وداع جيل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يضم هذا العدد ثلاث كلمات عن الكاتب الروائى الكبير الراحل **فتحى غانم**، كتبها ثلاثة من أقدر الكتاب على النفاذ إلى عالمه الروائى ومن أقربهم إلى حياته، فهذا هو الروائى الكبير **بهاء طاهر** يحدثنا عن سيرة **فتحى غانم** باعتبارها حياة فى الرواية، وهذا هو الأستاذ الدكتور **صلاح فضل** يصحبنا إلى عالم (الأفيال) كما قدمه **فتحى غانم** فى رواية مهمة له تحمل هذا العنوان، أما قرينة الفقيد الأستاذة الدكتورة **زبيدة عطا**، فتقدم شهادة شخصية مستقاة من تجربتها الحية مع الروائى الكبير، فنانا وإنسانا.

وإذا كنا قد أسفنا لأننا لم نتمكن من الكتابة عن **فتحى غانم** بعد رحيله مباشرة، فإن فى مجئ هذه الكلمات مع ذكرى الأربعين ، ما يستدرك هذا التقصير غير المقصود.

وقد كان من المأمول أن تنضم كلمة **أحمد عبدالمعطى حجازى** إلى كلمات زملائه فى هذه المناسبة الجليلة ـ كما أعلنا فى العدد الماضى ـ غير أن حلول موعد سفره إلى باريس لإحياء بعض الأمسيات الشعرية فى معهد العالم العربى، قد أرجأ مشاركته، دون أن يلغيها.

على الراعى

فتحى غانم

لطفى الخولى

يمثل **فتحى غانم** أنموذجًا فريدا فى الكتابة الإبداعية عامة، وفى الإبداع الروائى على وجه الخصوص، فقد كان من أبرز أعلام الكتاب الفنانين الذين كان عليهم أن يواجهوا مأزق الجمع بين الإبداع من جهة، وضغوط العمل فى الصحافة من جهة أخرى، وهى ضغوط فادحة يعرفها جيدا كل من كانت الصحافة مهنته، بحاجتها التى لاتنتهى، إلى نوع من الكتابة الآلية التى تستنزف المبدعين من الكتاب، وتجعلهم يغتربون عن عالمهم الحقيقى، العالم الذى تنسج خيوطه لغة الإبداع الأدبى؛ وقد ينتهى بهم الأمر إلى التضحية بالإبداع نفسه من أجل الكتابة الصحافية، ما دام الأديب عندنا لايستطيع أن يفرغ لأدبه كلية، وكم قتلت الصحافة من مواهب، وكم وأدت من طاقات إبداعية حقيقية.

غير أن فتحى غانم كان من القلة النادرة التى استطاعت أن تقيم هذا التوازن الدقيق بين العمل والإبداع، فلم يمنعه العمل الصحفى فى (آخر ساعة) ثم فى (روز اليوسف)، من مواصلة إبداعه وتطويره، ولم يسمح للصحافة بأن تطغى على كتابة الرواية، بل إنه ـ وكأنه قد انتبه لحقيقة المأزق ـ عمد إلى توظيف مهنة الصحافة نفسها لتصبح مادة لإبداعه، يعيد تشكيل شخوصها المثيرة وأحداثها المتلاحقة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولايمثل **فتحى غانم** نفسه وحدها - فى هذه الناحية - بل يمثل جيلا بأكمله؛ نشأ فى مرحلة واحدة وعانى مشكلات مشتركة، بل لقد وصل إلى نهاية الرحلة فى وقت واحد تقريبا، وها نحن نرى أبرز ممثلى هذا الجيل يرحلون عنا واحدا بعد آخر.

لقد خسرت الحياة الثقافية فى وقت واحد، ثلاثة من عمدها الأساسية الراسخة، خسرت الكاتب الكبير **لطفى الخولى**، والناقد الرائد **على الراعى**، وهما من جيل **فتحى غانم** الذى تفتح وعيه على الحرب العالمية الثانية، وشب وهو يرى فلسطين تضيع فى حرب ١٩٤٨، ثم أفاق على إشراقه الامال العظمى التى بشرت بها ثورة يوليو ١٩٥٢، إنه جيل عاش الآمال والآلام دغدغته الأحلام وروعته الكوابيس، حتى جثم على صدره الكابوس الأكبر فى يونيه ١٩٦٧؛ لكنه مع ذلك كله لم يستسلم، ولم يعرف ما عرفته الأجيال المحدثة من إحباط ويأس وعدمية، خاصة هذا الجيل الذى لم ير من المشهد كله، غير مشهد النكسة وحدها .لقد بدأ **لطفى الخولى** أديبا مبدعا، كما تشهد بهذا مسرحياته وقصصه المعروفة، وانتهى به الأمر إلى أن يصبح كاتبا سياسيا ومحللا استراتيجيا من الطراز الأول؛ أما **على الراعى**، فقد خرج بالنقد من سجن الأكاديمية إلى ساحة الحياة، ولم تجعله مناصبه الإدارية التى تقلدها ينسى صوت الناقد الذى ظل يعلو على كل صوت آخر عنده، وهكذا فإن كلا من هؤلاء الراحلين الثلاثة الأفذاذ، قد وجد الحل الذى يناسب طبيعته وتكوينه، وسيظلون جميعا رموزا مشرقة للثقافة المصرية فى النصف الثانى من هذا القرن الذى آذنت شمسه بمغيب، ولن تستطيع بعض الأصوات التى أخذت تعلو الان أن تنال من مكانتهم.

نحن لانودع هنا فتحى غانم وحده، وإنما نودِّع جيلا بكامله!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بهاء طاهر

فتحى غانم

الحياة فى الرواية

«كلما شعرت بالحياة أكثر كان تعرضك للموت أكثر . ذروة الحياة هى الحدود الفاصلة بينها وبين الموت . الذى يموت هو بعض أجسادنا .. هو بعض أشكالنا .. بعض نفوسنا ، أما الحياة فباقية فى ملايين الملايين من البشر الأحياء الآن ، والذين سيولدون غدا وإلى ماشاء الله» (**فتحى غانم** : حكاية تو) نعم، ليس هذا هو صوت **جبران** فى «النبى»، بل صوت **فتحى غانم** ينقل لنا رسالة، تكتسب الآن قوة أكبر وصوته يأتينا من وراء القبر. ولكن من هو **فتحى غانم** ؟ روائى مفكر فى فلسفة الحياة والموت ؟ أم هو الروائى الواقعى المشغول بالمجتمع هنا والآن، صاحب «الجبل» وقليل من الحب كثير من العنف»؟ و كاتب الرواية التعبيرية التى تغوص فى عالم الأحلام والتحليل النفسى للشخوص الأنماط كما فى «زينب والعرش» و «ست الحسن والجمال»؟ أو الكاتب الرمزى الذى فاجأنا فى أخريات حياته برواية «قط وفأر فى قطار»؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وددت لو أتاح لى الوقت العودة إلى هذه الأعمال جميعا، وإلى أعماله الأخرى لمحاولة سبر أغوارها والوصول إلى جوهر هذا الكاتب العصى، القلق، الذى أراد، واستطاع، أن يكون شاهدا على عصر ملىء بالاضطراب والشك.

ولكن الصديق الشاعر **حسن طلب** قد طلب إلىّ أن أقدم شهادة عن هذا الروائى الكبير الذى فقدناه، وأعطانى مهلة وجيزة لم تتح لى سوى العودة إلى عمل واحد من أعماله، ثم الاعتماد على ذاكرة لم يعد يوثق بها مع الأسف.

فلتغفر لى إذن محبتى للكاتب تقصيرى فى إعطاء الروائى حقه من الدرس والبحث، ولينظر القارئ إلى هذه الكلمة باعتبارها شهادة متواضعة عماعناه لى هذا الكاتب المعتزل والمؤثر فى آن.

لم ألتق به كثيرا ولم أتبادل معه حوارا طويلا، ولكنى أحب أن أبدأ هذه الشهادة بموقف جمعنا معا فى سنوات السبعينيات التى عصفت بالمثقفين جميعا، كان ذلك فى عام ١٩٧٦ وكنت قد أبعدت عن عملى فى الإذاعة ومنعت من النشر فى كل المنابر التى كان يشرف عليها بقبضة محكمة الوزير المرحوم **يوسف السباعى**، وكان آخر مابقى لى كمتنفس للتعبير وكمورد رزق يسند المرتب الهزيل مقالاً نقدياً أسبوعياً فى روز اليوسف التى كان يرأس تحريرها آنذاك **فتحى غانم** و**صلاح حافظ**. لم يكن عملى يقتضى الاتصال برئيسى التحرير واقتصر الأمر على تسليم المقالات كل أسبوع وتسلم المكافأة التى تمس الحاجة إليها فى أول كل شهر. ولكن سرعان ما بدأت المتاعب. بدأ الحذف من المقالات وتأجيل النشر وإرجاء صرف المكافآت وكل تلك الطرائف التى تعنى أنك، لست هنا، موضع ترحيب. ولم أكن أملك ترف الاحتجاج والانسحاب لمثل هذه المداعبات البسيطة، فلم يكن هناك بدّ من تصرف حاسم لكى أفهم، وهكذا فقد فوجئت ذات أسبوع بحدث نادر فى تاريخ الصحافة - ولعله فريد من نوعه - إذ ظهر مقالى وبعد كل فقرة و فقرتين منه تعليق طويل بين قوسين مفاده أن هذا هو رأى الكاتب، ولكن (روز اليوسف) لاتوافق على هذا الرأى. كانت الرسالة أبلغ من ألا تصل ، فكتبت ردّا هادئاً أقول فيه إن على من يريد أن يختلف مع كاتب أن يكتب مقالاً فى الردّ عليه، لا أن يشوه مقاله ويرصعه بآرائه المخالفة. حملت الردّ إلى الأستاذ **فتحى غانم** فقرأه بهدوئه المعتاد وقال «أوافقك على كل كلمة» ثم صعد معى إلى مكتب رئيس مجلس الإدارة الصديق الراحل الأستاذ **عبد الرحمن الشرقاوى** لأخذ موافقته على نشر هذا الردّ. أبدى **الشرقاوى** تفهما لموقفى ولكن الأستاذ **صلاح حافظ** قال إنه كان لابدّ من هذا التدخل لأن مقالاتى تغضب سيادة الوزير وإن روز اليوسف لابد أن تحمى نفسها ! وقيل إننى ينبغى أن أتجاوز هذا الموقف وأن أواصل كتابة مقالات أسبوعية لاتغضب الوزير. قلت إننى مالم ينشر الردّ فلن أكتب أى مقالات (وهو المطلوب بالطبع)، ودافع **فتحى غانم** دفاعاً حارا عن حقى فى حرية التعبير وفى أن أعرض وجهة نظرى على القراء على الأقل، ولكن مثل هذه التعبيرات التى كانت رائجة تماماً على الألسن فى عهد العلم والإيمان كانت مستحيلة التطبيق، خاصة على من يُغضب الوزراء.

وكانت هذه المقابلة الغريبة هى الفراق مابينى وبين روز اليوسف ولكنى ظللت أذكر دائما ، وبكل إعزاز، هذا الموقف **لفتحى غانم**، وظللت أذكر نظرة عينيه وهو يودّعنى متألماً ومحبطاً وعاجزاً.

ثم إنه لم تمض على ذلك أسابيع أو شهور قليلة، إلا وكان **فتحى غانم** و**الشرقاوى** و**صلاح حافظ** جميعا قد أبعدوا عن مراكزهم التنفيذية فى روز اليوسف وجاء من هم أحرص منهم على إرضاء الوزراء ودولة العلم والإيمان !

تذكرت ذلك كله وأنا أعود إلى قراءة رواية **فتحى غانم** الجميلة «حكاية تو» التى تجسد فى رأيى الكثير من هم إنجازاته الروائية. تذكرته وأنا أقرأ عن

حيرة الروائى، الراوى، فى تلك الرواية، وهو يتساءل عن قيمة الكلمات.

فيقول. مالذى أبغيه؟ هل أريد أن أقنع نفسى بأنى أفهم بعض مايجب أن يفهمه الإنسان عن الظلم والعدل ولكن ما الفائدة ؟ إن المطلوب ليس الأفكار. إن الأفكار ليست كل شىء وقد لاتكون لها قيمة على الإطلاق بلا تصرف وعمل».

لا أريد أن أقول إن فتحى غانم فى هذه العبارة يتحدث عن نفسه و يسجّل اعترافاً، وربما كان يفعل ولكنه لا يعرى الأقنعة عن وجهه وحده، بل عن وجوهنا جميعا ـ نحن الكتاب والمثقفين ـ الذين لم نحوّل الأفكار إلى «تصرف وعمل»، فى زمن محدد وفى ظروف محددة. وتكاد الرواية بأكملها أن تكون محاولة للإجابة عن السؤال عن السر فى هذا القعود.

والرواية تحكى حدثا معروفا، قصة التعذيب الذى تعرّض له الشيوعيون المعتقلون فى ليلة رأس السنة عام ١٩٥٩، ومصرع واحد منهم تحت وطأة التعذيب البشع، والمهتمون بتاريخ تلك الفترة يجدون الكثير من التفاصيل التى ترد فى الرواية عن وقائع هذا التعذيب فى كتاب د. **فتحى عبد الفتاح** الفريد «شيوعيون وناصريون» و فى تحقيقات النيابة وحكم القضاء المنشور عن التعذيب الذى أفضى إلى استشهاد **شهدى عطية** فى المعتقل. وهناك مراجع أخرى كثيرة ترد فيها هذه الأحداث المفجعة، أفاد منها **فتحى غانم** بكل تأكيد فى كتابة روايته ولكن ذلك لم ينقص ذرّة واحدة من جدّة عمله وأصالته حتى بالنسبة لمن يعرف كل التفاصيل . فأنت تتابع الأحداث التى لعلك تعرفها فى إيقاع لاهث ـ لا يفتر لحظة ـ من أول صفحة وحتى سطر الختام.

للموهبة والحرفة اللذين تميز بهما فتحى غانم دور فى ذلك دون شك، وإنما الأهم هو «الفكر الروائى» الذى تندرج فى سياقة الأحداث. لا أقصد بذلك الأفكار المجردة التى قد تنص عليها الرواية أو التى يمكن أن تستنتجها من أحداثها. بل أقصد الحالة الوجدانية والعقلية التى تضعك فيها الرواية والتى تبقى راسخة فى وعيك أو فى لا وعيك مهما بُعد بك العهد على قراءتها وحتى بعد أن تنسى أحداثها وأفكارها. ذلك النوع من الانفعال العميق هو الذى يجعل الرواية العظيمة والقصيدة الملهمة جزءاً باقياً منك.

كل التفاصيل تتكامل للوصول إلى هذه الغاية. وفى «حكاية تو» فإن أبرع ما استخدمه فتحى غانم من الوسائل هو نقل أحداث التعذيب التى يستعصى فهمها على العقل السوى لا على لسان راوٍ محايد أو متعاطف، ولا على لسان الضحية، بل بلسان الجلاّد نفسه والذى يروى الأحداث بعد وقوعها بسنين عديدة . وهو ليس جلاّدا نادماً على مافعل يستبشع ما اقترفت يداه، بل هو يقصه بهدوء، وفى بعض اللحظات باستمتاع كأنما هو يتحدث عن لحظة نشوة لا مثيل لها «متعة نادرة» تفوق متعة سماع **أم كلثوم** فى حفلة من حفلات العمر (...) متعة فيها أيضا رغبة فى الانتقام والتشفى من هذا المخبول الذى تحدى هيبتهم .. لابّد أن يسقط ، وأن تهشم أنفه فى أرض الحوش، وسوف يكون جسده المربّع ورأسه الضخم الذى يشبه كتلة الصخر ، شيئاً مناسبا لتلقى ضربات الهراوات وركلات الأقدام».

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولكن ذلك الجلاد الذى يجد فى مشهد القتل كل تلك المتعة ليس وحشا آدميا مع ذلك كما تقدمه الرواية، وهو على الأقل لا يعتبر نفسه كذلك قد يكون قاسيا وبذيئاً وغبيا يقصر ذكاؤه المحدود عن أن يدرك دلالة وبشاعة ما ارتكب، ولكن لديه مع ذلك منطقه الذى يبرر به لنفسه مايفعله: فهو يحمى الدولة التى يخدمها والمجتمع الذى نصب نفسه حاميا له . هو يعترف بأن موت السجين غلطة لأن «الفن » الحقيقى فى رأيه هو أن تضرب من تشاء وأن تسوم أى واحد كل أنواع العذاب ، بل وتصل به فعلا إلى حافة الموت ولكن دون أن يموت ودون أن تترك فى جسده آثارا فاضحة تشهد على الضرب والتعذيب. هذا هو مقياس الخبرة والكفاءة وماعداه من حديث عن حقوق السجين والمعاملة الإنسانية فكلام ساذج لا يصدّقه إلا السذج، ولا يعترف به أحد فى أى سجن فى العالم. ثم أن هؤلاء الشيوعيين الذين عذبهم والذين مات واحد منهم عن غير قصد، هم كفرة وإباحيون ومصيرهم جهنم، فكانوا مايلاقونه من عذاب ماهو إلاّ ذرة و قطرة من محيط العذاب الذى سوف يحيق بهم فى الآخرة، ففيم كل هذه الضجة ؟!

تتابع أنت كقارئ هذا المنطق فى الرواية على لسان الجلاّد (زهدى) وهو يبرر فى خريف عمره مافعله فى شبابه فيتضاعف إحساسك بوقع التعذيب أكثر بكثير مما لو وردت تلك الوقائع نفسها على لسان الراوى أو الضحية، يمتزج فى داخلك الغضب وعدم التصديق والرغبة فى معرفة ما آل إليه ذلك الجلاد و ماسيؤول إليه. هل سيعرف لحظة من ندم ؟ هل سيستوعب عقله الضيق فى لحظة ما دلالة جريمته ؟ هل سيلقى فى لحظة ما عقابا عادلا على ما فعل، غير ذلك العقاب الرمزى الذى أصابه بإحالته إلى التقاعد بعد أن ذاعت الفضيحة ؟

تنفعل وتسأل نفسك وأنت تتابع الصفحات ، والروائى يزوّدك بالمزيد لكى تسأل ولكى تشارك فى الوصول بالعمل إلى هدفه. فها أنت تشهد لقاءً غير متوقع بين الجلاّد فى نهاية عمره وبين (تو) ابن الضحية الذى قتله زهدى. هل يعرف كل منهما حقيقة الآخر ؟ (تو) شاب ضائع لا يجد عملا ولا يبدو أنه يعرف لنفسه هدفاً. يتبناه زهدى ، لاتكفيراً عن جريمته فى حق والده (التى لايعترف لنفسه أصلاً بأنها كانت جريمة كما رأينا) وإنما تعويض عن ابنه الذى تركه وهاجر إلى كندا، وأملاً أيضا فى أن يضع الله فى طريق ابنه الذى فى الغربة رجالاً يمدون له يد العون مثلما فهل هو مع (تو)!

زهدى و(تو) إذن هما قطبا المأساة، وتبقى فى الوسط شخصية الروائى ، الراوى، صديق الطرفين أو على الأقل يعرفهما معا ويعرف حقيقة كل منهما. هو المثقف الذى تحدثنا عنه فى البدء. الشاهد الذى يعرف كل شىء والذى يعذبه العجز عن الفعل. روّعته الاعترافات التى سمعها من زهدى ووضعته أمام ضميره مباشرة : «يجب أن أعترف أنى أثرت كثيرا من الأسئلة الشجاعة ولكنى لم أكتب حتى الآن إجابة شجاعة واحدة . وسألت نفسى هل أنا عاجز عن مواجهة أعمال البطش والتعذيب والقتل؟ لو كان الأمر موتاً فحسب لهان بعض الشىء، ولكنهم يقيمون الحفلات التى يهدرون فيها رجولة الإنسان ويتفننون فى تحطيمه وهو مازال حيا. هل هذا هو الذى يخيفنى إلى درجة الشلل ؟»

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ربما. ولكن ذلك الشلل الذى يعيه ويعى مبرراته تماما يقوده إلى رغبة مجنونة. رغبة لا يعترف بها لنفسه تماما ولكنها هى التى تحرك سلوكه - أن تتحقق عدالة أرضية ما، أن ينتقم ابن الضحية من جلاّد أبيه ! وهو يقاوم تلك الرغبة فى نفسه بعنف «فما فائدة أن يقتل (تو) اللواء زهدى لينتقم لأبيه، هذا معنى بدائى ساذج لن يؤدى إلا إلى ضياع (تو) .. سيكون ضياعا فى جريمة قتل .. حماقة وشرًا ولا أكثر من هذا .. إن قتل اللواء زهدى لن يصلح البلد ولن يحقق العدالة .. الأمر يحتاج إلى عمل ضخم يقوم به آلاف ثم ملايين الناس ممن يؤمنون به .. إذن ما الذى جلب هذه الخواطر السوداء إلى رأسى ؟

يدير الراوى الفكرة ونقيضها فى رأسه، ويورّط القارئ معه فى صراعه المحموم، حتى يبدو فى النهاية أن قوة أكبر منه هى التى تدفعه لأن يبوح لتو أن زهدى هو قاتل أبيه ، فهل يسعى إلى هذا، أم يتردد مثل هاملت فى الانتقام من القاتل ؟ وأيهما فى الحقيقة هاملت - الراوى الذى يريد، ولا يريد ، أن ينتقم من الظلم (وإنما بواسطة غيره، لا بيده ولا بقلمه!) أم الابن، الذى يعرف، وفيما يبدو لنا، فإنه يُحجم ؟

أسئلة تدور برأسك وأنت تتابع تلك الفصول الأخيرة المحمومة من الرواية، ولاتعثر لها على إجابة حتى بعد أن يموت اللواء زهدى فى النهاية، بنوبة قلبية فيما يؤكد الطبيب. وإن تكن تلك النوبة قد أصابته وهو فى غرفته، وحيدا مع (تو) !

لا الروائى الراوى، ولا أنت القارئ، ستعرفان أبدا ما الذى حدث فى لحظات زهدى الأخيرة، ولا كيف مات !

ولكنك إن تكن قد خسرت يقين الإجابة فقد كسبت رواية جميلة ستعيش معك طويلا أسئلتها عن معنى العدل عن معنى الحياة والموت وعن دور الكلمة وعلاقاتها بالفعل. ستصبح الرواية باختصار منذ أن تفرغ منها جزءاً منك كما ذكرت من قبل .

ففيم يطمح أى كاتب أكثر من ذلك ؟

وقد حاولت من خلال هذا العرض الموجز أن أبين بعض الوسائل الفنية التى استخدمها فتحى غانم للنفاذ إلى وجدان قارئه لكى يدخل به فى قلب عالمه الغنى. رأيناه (يورّط) قارئه بالفعل مع الشخصيات ليستبعد حياد القارئ ولا مبالاته حتى يصبح شريكا فى انفعالات هذه الشخصيات، يفرح ويغضب ويسخط ويخاف ويتمنى ويتردد، أى يعيش حياة كاملة أثناء فعل القراءة.

وللوصول إلى هذا الهدف يستبعد الروائى مايُسمى فى لغة النقد بالعُقد الثانوية التى تخدم الحدث الرئيسى، يبقى على هذا الحدث مؤطراً إن جاز التعبير ، تصب كل التفاصيل لإبرازه وحده، ومن هنا ذلك الإيقاع اللاهث الذى يعيش معه قارئ الرواية.

وحتى الشخصيات الرئيسية لا نعرف عنها إلا ما يفضى إلى بلورة هذا الحدث. وهى أقرب إلى الأنماط فى الرواية التعبيرية من هذه الزاوية وحدها، ولكنها بفضل تفاصيل حياتها المتفرّدة شخصيات حقيقية من عظم ولحم، لا مجرّد الجلاد والضحية والمثقف .. الخ . تتعاطف معها و تنفر منها كشخصيات حية.

والصراع فى هذه الرواية وفى غيرها من روايات فتحى غانم صراع مراوغ، فهو ليس بين خير مطلق وشر

صريح. فقد مضى على الجريمة الأصلية زمن حاول خلاله الجلاد بوسائله أن يكفّر عن ذنبه وأن يستردّ احترامه لنفسه، بالحج إلى بيت الله الحرام ويتبنى (تو) .. إلخ . ثم إنه فى الواقع (ماضى) جلاّد لا جلاّد حىّ ! والضحية. و ابن الضحية فى الحقيقة - لا يجد فى نفسه الحماس الكافى للانتقام من هذا الشخص المنتهى وإن لم ينس جريمته التى دمرت حياته منذ الطفولة . والروائى يريد العدل بكل عقله وينكص عن الفعل بكل خوفه، وهكذا، وتنعكس هذه البنية المراوغة على كل أجزاء الرواية، بما فى ذلك الفصل الذى حيرّ بعض النقّاد والذى يبدو حواراً فكريا صرفا يورد كل مايدافع عن الشيوعية وكل ما ينقضها من أساسها. فهذا الجزء يرد على لسان الراوى ويستعيد تفاصيله فى ذاكرته فى لحظة أزمة التعبير عن حيرته وتبرير قعوده عن الفعل. ومن هنا لا يصبح فكرا مجردا بل جزءا من حدث الرواية.

كل الجزئيات إذن تتكامل كما ذكرت لبناء هذه الرواية صغيرة الحجم والكبيرة والقيمة، والعودة إليها وإلى سائر أعمال فتحى غانم تجعلنا نشعر بمدى ما خسره الأدب برحيل هذا الكاتب المبدع.

ولكن فتحى غانم يقول لنا فى هذه الرواية نفسها إن الحياة أكبر وأبقى من الأحياء، وإننا نستمر فيها بقدر ما نقدم لها.

وهو قد أغنى حياته وحياتنا بالفعل بما قدمه من عطاء باق مع الزمن ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

صلاح فضل

فتحى غانم

بين الأفيال

لم أتعرف عليه شخصيا إلا فى وقت متأخر نسبيا، عندما جلست معه عدة ساعات فى مطار بغداد منذ ما يربو على عشر سنوات بعد مشاركتنا فى أحد مهرجات المربد المفعمة بالتوتر والمفاجآت، كنا قد قاطعناه فى البداية تضامنا مع المصريين العاملين فى العراق، وعدلنا عن هذه المقاطعة فى سبيل الغاية ذاتها، وكان الأستاذ **فتحى غانم** قد حصل على جائزة **صدام** فى هذه الدورة. تأخرت الطائرة أكثر مما قدرنا، دخلت فى حوار مطول معه، كنت أعرف أنه يحتل المرتبة التالية **لنجيب محفوظ** فى قامته الإبداعية، وكنت أحتفظ فى ذاكرتى بأصداء غريبة لروايته الأولى «الجبل»، غير أنى لم أتابع بنفس الاهتمام ما كان ينشره منجما فى صباح الخير وروزاليوسف، لقد اكتشفت فيه إحدى الفجوات الكبرى فى متابعتى النقدية لكبار المبدعين خلال الأعوام الطويلة التى قضيتها فى الخارج أتعلم مناهج النقد وأكتب عن نظرياته، كان علىّ أن أبذل جهدا مضاعفا لملء هذه الفجوات بالتعرف الوثيق على الأشخاص والأعمال. فوجئت **بفتحى غانم** يحدثنى عن التطورات العلمية فى حركة النقد الأدبى، خجلت أن أذكر له دورى على المستوى العربى فى تنمية هذه التطورات، تمنيت أن يكون قد اطلع على أى عرض سريع لبعض كتبى، خاصة عبر ذلك الباب الشيق «عصير الكتب» الذى يحرره المبدع الجميل الأستاذ **علاء الديب** فى «صباح الخير»، لم يبد عليه أنه قد قرأ شيئا من ذلك، اجتهدت أن أوضح له طريقتى فى الإفادة العميقة من التيارات البنيوية وما بعدها فى قراءة الأعمال الإبداعية فى وهجها التاريخى وشبكتها الجمالية فى الآن ذاته، وصناعة مركب نظرى خاص يجمع بين الدقة العلمية والمواءمة المنهجية مع

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

خصوصية الثقافة العربية. أنصت لى باهتمام كبير،لكنه أخذ يروى لى قصة لقائه الأول وهو لايزال محررًا صغيرا فى دار أخبار اليوم بعملاق الرواية العالمية «**سومرست موم**» عند زيارته لمصر. وكيف أنه قدم نفسه له باعتباره قصاصا شابا وليس مجرد صحفى مبتدئ، وحصل منه على الوصفة السحرية لكتابة القصة الناجحة مما أدهش أصحاب الدار ولفت نظرهم إليه.

كنت أعرف بالطبع دور **فتحى غانم** السياسى فى عهدى **عبدالناصر والسادات**، غير أنى لم أمطره بوابل من الأسئلة الاستفزازية عن مشاركته مع كبار رؤساء التحرير عندنا فى صناعة «صورة الديكتاتور»كما فعلت ذات مرة مع **إحسان عبدالقدوس** فى لقائنا بالمكسيك، ربما لأن طبيعة الأستاذ **فتحى غانم** المتواضعة، ونظرة من الانكسار السياسى فى عينيه حينئذ، وإلحاحه على إحياء مجده الأدبى فحسب، ربما ساعد كل ذلك على تحييد نزعتى العدوانية لتحدى الكبار ومنازلتهم بالمساءلة الفكرية والحوار الجرىء، خاصة عندما يتم ذلك خارج الوطن وبعيدا عن هالتهم المحلية. لكن يبدو أن السبب الحقيقى فى ترفقى بالأستاذ **فتحى** أننى كنت قد قرأت له حديثا رواية مذهلة «حكاية تو»، وعجبت كيف يمتلك كاتب مشارك فى السلطة هذه الجسارة فى تمزيق أقنعتها الحساسة، كيف يجسد فى عمل فنى بديع الدمار الذى ينجم عن التعذيب البدنى والنفسى للمسجونين السياسيين، والذى لا يحيق بالضحايا فحسب حيث يدمر جسومهم ونفوسهم ومستقبلهم وإنما يفعل مثل ذلك وأنكى منه فى الجلادين بتحطيم إنسانيتهم ووأد ضمائرهم وتشويه تركيبتهم الداخلية. كنت شديد الاهتمام بهذه القضية إلى الدرجة التى جعلتنى أختار أول مسرحية عالمية لأترجمها إلى العربية وأنا مازلت أحضر رسالة الدكتوراه فى اسبانيا بعنوان «القصة المزدوجة للدكتور بالمى» لأكبر كاتب للدراما فى أسبانيا وهو «برو - باينجو» وأنشرها فى سلسلة المسرح العالمى بالكويت قبل أن تعرض على خشبة المسرح القومى بعنوان «دماء على ملابس السهرة» كنت أقول بالترجمة مالا أقوى على قوله بالكتابة الإبداعية من هنا فإن «حكاية تو» قد شفت غليلى لأنها ترد شرف الكتابة العربية وتنتقم إبداعيا لآلاف الشباب فى السجون السياسية لم أستغرب ما حكاه لى فتحى غانم عن تعطيل نشرها ثلاثة عشر عاما كامله، ولا ما قصه علىّ من صنع الرقابة مع بعض أعماله طلبت إليه أن يروى كل ذلك فى كتاب وثائقى يحكى قصص القصص كلها، ويشرح الملابسات التى أحاطت بكتابتها وتخليقها، ويشهد على ما فيها من نسب المشاهدات المباشرة والخبرات الحية وما فيها من خيال، ابتسم قائلا:

- لعلك تريد توفير الجهد على النقاد عند التحليل.

أجبته :

- بل أريد تجنيب الأعمال الإبداعية سوء الفهم والتأويل لم أجد مرارة كبيرة فى نبرة حديثه عن النقاد، لم يكن ينتظر منهم الكثير، كان مشبعا بالشهرة وعازفا عن الإعلام والظهور، سألته عن هذه المفارقة الفادحة فى موقفه من وسائل الإعلام، وهو أحد أقطابه الكبار، كيف يتفادى الأحاديث الصحفية والتليفزيونية ويقنع بالباب الذى يكتبه أو الزاوية التى يركن إليها، حدثنى حينئذ بإفاضة طويلة عن لعبة السلطة وحرية الكتابة، حكى لى قصة المرة التى خطر له صباحا - دون عادة - أن يذهب إلى نادى الصيد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وكيف أنهم استدعوه تليفونيا حتى يشعروه أنهم يعرفون جميع تحركاته، كما حكى لى وقائع أخرى عن أسرار السلطة وموقفها من المثقفين نشر بعضها فى الكتاب الذى أصدره بعد ذلك بسنوات عن «معركة الدولة والمثقفين». قال لى إنه لا يطيق جهل الإعلاميين بأمور الأدب والثقافة، وكيف أنه هرب من حديث تليفزيونى لأن المذيعة جميلة الوجه كانت فارغة العقل تماما وطلبت منه أن يلقنها الأسئلة التى توجهها إليه.

انتهى هذا الحوار الطويل على وعد بأن يبعث لى نسخة من كل أعماله،حتى أعيد قراءتها، وأعطانى رقم هاتفه شريطة أن لا أبوح به لأى صحفى أو فضولى وقد ألجمنى هذا الشرط وجعلنى أتحرج حتى من إعادة الاتصال به خشية أن أصبح فضوليا فى تقديره.

الرواية التجريبية:

تلقيت مجلدات رواياته بجذل وحبور، لاحظت أنه لم يكتب إهداء عليها، ربما ليبتعد عن التورط فى المجاملات المعهودة. أخذت أقرأها بنهم شديد، تأملت قرب عالم «الساخن والبارد» من **إحسان عبدالقدوس**، لعلها مدرسة روزاليوسف تنضح عليهما، لكن شيئا هاما يميز **فتحى غانم** يتمثل فى وفرة المعلومات الاجتماعية والإنسانية لديه، كان قارئا عظيما قبل أن يكون كاتبًا كبيرا.

لقد أثرت فيه الثقافة القانونية بعمق، جعلته أشد توازنا وعقلانية فى نسب خرائطه البشرية. يترك لقارئه فرصة تصور البدائل المحتملة فى المواقف المختلفة، يمتص مادته من رحيق التجربة السياسية والاجتماعية المباشرة مثلما يفعل **إحسان**، ويفيد إلى درجة كبيرة من المعلومات الصحفية،لكنه لا ينبرى للدفاع عن أحد الأطراف مهملا بقية اللوحة بوسعنا أن نعرف على الأقل مصادر دخل أبطاله ومشاعر المحيطين بهم من كبار السن ونلمس أثر معتقداتهم وتربيتهم فى المواقف المختلفة أما أبطال **إحسان** فهم يعيشون غالبا فى فراغ اقتصادى وعقائدى مخيف إنه يفضل تجسيد شخوصه فى لقطات قريبة مكبرة أكثر من توزيع الأضواء على جلسة عائلية حميمة كما يفعل **فتحى غانم**، للجنس عندهما دور البطولة فى كثير من الأحيان، لكنها بطولة توشك أن تكون مطلقة عند **إحسان**، وتشترك معها السياسة والعقيدة والمهنة عند **فتحى غانم**.

تأملت مليا رواية «قليل من الحب كثير من العنف» راعنى إيقاع التضاد المحكم بين الحب والعنف، أشفقت كثيرا على رجل القانون - المؤلف - وهو يبوح فى مطلع روايته :«أحداث وأشخاص هذه الرواية من صميم الواقع المصرى كما عاصرته فى نهاية السبعينيات وما سجلته فى الفصول القادمة المتحدث فيه على وقائع كنت شاهد عيان لها، إلا أنى اضطررت إلى تغيير الأسماء والمواقع الجغرافية ووظائف الناس حتى لا أتعرض لمساءلة قانونية أو أدبية لا مبرر لها» ثم يأخذ فى تحدى العلاقة بين شخصيات الرواية ونظائرها فى الواقع الخارجى دون أن يجسر بالطبع على التسمية الصريحة للشخوص والمناصب لقد كان واقع فترة الانفتاح وخلخلة منظومة القيم الاجتماعية وما صحبه من انقلابات طبقية أمرا مخيفا للكاتب الاشتراكى الذى كان لايزال يقبع فى أعماق **فتحى غانم**، مع اعترافه بالطابع التلفيقى لمفهوم الاشتراكية الذى تبناه من قراءته فى دائرة المعارف البريطانية.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كان شعور **فتحى غانم** أثناء كتابته لهذه الرواية يتوزع فيما يبدو على طرفين متناقضين : أحدهما إحساس واضح بإدانة هذه الأوضاع والسخرية منها وتصوير فهم الطبقة الانتهازية التى تجسد أعتى ما فى الرأسمالية المتطفلة من شذوذ أخلاقى ووضاعة اجتماعية فى مقابل الطبقة الهشة المتوسطة التى اندلقت لإشباع شبقها للمال متنازلة عن قيمها البرجوازية العتيقة.

أما الشعور الثانى فهو لون من الأسى الشفيف الذى يغلف هذا الوصف لما يدركه الفنان من حركة التاريخ واتجاه المستقبل، فهناك مؤثرات لاتخطئ على تبدل الزمن ولا جدوى من البكاء على الأطلال. كان ذلك قبل أن تشيع مصطلحات سقوط الأيديولوجيا ونهاية التاريخ.

استوقفتنى طويلا رواية «الأفيال» حيث يمارس **فتحى غانم** لونا جديدا من التصميم الروائى يستفيد إلى درجة كبيرة من روايات الخيال العلمى دون أن يقع فى منطقتها إنه يبتكر شكلا من الخيال الخلاق لواقع صناعى يتم استحضاره فى تجربة تشبه ما يقع فى المعامل البحثية. إنها رحلة عجيبة، لأنماط من البشر، تنتزع من سياقاتها التاريخية والإنسانية،لتوضع موضع الاختبار فى مجتمع مصنع جديد، حيث تخضع نزواتها الشهوانية فى الطعام والجنس والمتعة الطبيعية، وتوضع ذاكرتها المفعمة بجروح الماضى وندوبه الغائرة فى أعماق الروح، بوضع كل ذلك على محك التجربة والكشف عن ردود الأفعال طبقا لنظريات علمية محدثة فى النفس والمجتمع وصناعة «السيناريوهات» المختلفة للمستقبل، الهدف الرئيسى من ذلك هو تشكيل «مجتمع مختبرى» تدرس فيه علاقات السلطة والقوى الفاعلة فى الحياة الإنسانية على الطريقة الأمريكية الموازية للعبة الشطرنج.

لقد كان **فتحى غانم** شديد القسوة فى مطلع حياته الإبداعية عندما انتصر لنظرية المصالح الشخصية باعتبارها المحرك الجوهرى لمحاولات الإصلاح الاجتماعى فى رواية «الجبل» لقد سخر حينئذ بشكل مرعب من العلم والفن معا، عندما نقد بعنف مشروع المهندس **حسن فتحى** فى قرية الجرنة النموذجية لتحضير الريف المصرى وإنقاذه من النمو العشوائى بدعوى أن ذلك يخالف حاجات الإنسان الحقيقية فى العمل وتحقيق الذات.

الآن يراودنى شك فى إسهام **فتحى غانم** بهذه الرواية الساخرة فى تعويض مشروعات إعادة تخطيط الفضاء العمرانى للريف المصرى وإمكانية إحداث نقلة نوعية فى حياة الفلاحين بالنظام والنظافة. هل كان مثاليا - أكثر مما ينبغى - فى افتراضه ضرورة خلو هذه المشروعات من الحوافز الشخصية والطموح للمجد المهنى والفضح العملى لقد حدثنى طويلا **حسن فتحى** نفسه - صاحب المشروع - فى إحدى تلك المرات التى أتيح لى فيها مواجهة عبقرية مصرية خارج الوطن وشرح لى أن السبب الرئيسى فى فشل المشروع كان طابور وكلاء الوزارات المعنية من الإسكان إلى المعارف وغيرها من أصحاب المواقع البيروقراطية فى حربهم للمشروع العظيم، بشهادة العالم كله، تلك الشهادة التى كثيرا ما سخر منها الأستاذ **فتحى** فى رواية الجبل، حاربوه خوف أن تقوم الحجة على سفههم وإهدارهم للمال العام لو نجح فى تحويل حياة الناس إلى شكل متحضر

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

بتكاليف زهيدة رمزية.على قدر ما كانت رواية الجبل قد بهرتنى فى شبابى وشدتنى نماذجها البديعة مثل العمدة، وحسين على والخوجاية، ومقاول الأنفار الذى خان عشيرته، والأميرة التى لا تفيق من السكر يحيط بها الحرس الأمريكى المتكفل بكل حاجاتها الأمنية ورغباتها الجسدية، على قدر ما توجعنى الآن الصورة التى رسمها للمهندس المتأنق الناعم الفنان الذى لا يطيق معارضة لمشروعه ولا يكف عن الحديث عن سمعته العالمية وأهمية تصميماته التى تشيد بها المجلات المتخصصة.

كانت تلك هى الفترة التى سيشكو منها **فتحى غانم** بعد ذلك مر الشكوى، حيث أهدرت جميع المبادرات الخلاقة للإنسان المصرى قبل الثورة، وقيدت طاقته بشرط الولاء والثقة للسلطة، ووظفت كل المشروعات للخدمة الإعلامية - كما نفعل حتى الآن - بإهمال الأحلام الحقيقية المدروسة علميا، مما جعل الروائى يختتم الجبل بمشهد الرئيس **عبدالناصر** وهو يلتقى مع ضيفه **سوكارنو** بعمدة الجبل الذى لا يفعل سوى ما كان يفعله الفلاح الفرعونى الفصيح من رفع الشكوى من القرية النموذجية إلى الفرعون الجديد. لقد وظف **فتحى غانم** طاقته الإبداعية لهدف سياسى كان أول من اصطلى بناره بعد ذلك. وهاهو فى المرحلة التالية يحاول أن يفهم - بمنطق علمى مدرب وخبير - طريقة السلطة فى صناعة التيارات الجارفة للمجتمع حينا، وانتهازيتها فى ركوب هذه التيارات - كما فعلت مع المد الدينى - حينا آخر، دون أن تحفل بمواجع الناس وعذاباتهم حسبها النجاح فى إدارة الصراع لصالحها فى نهاية الأمر.

لقد أمسك **فتحى غانم** فى رواية الأفيال بأحشاء المجتمع المصرى وقلب فيها ليقول لنا بشكل فنى مبتكر خلاصة تجربته السياسية والإنسانية فى لعبة الحياة المعاصرة، كتب فيها أقوى الصفحات عن أساليب المنظمات الإرهابية فى غسيل المخ، وأساليب الحكومة فى مواجهتها بنفس الأسلحة القذرة لكن هذا النوع من التجريب الروائى كان يمثل السقف الذى يرتطم به إبداع **فتحى غانم**، فهو روائى مخلص لتقنيات الرواية العربية والعالمية المستقرة، لا يطيق مثلا طريقة **إدوار الخراط** فى الكتابة عبر النوعية، ويسمع باهتمام كبير إحدى تجاربه الفذة فى الكتابة دون أن تمنعه المحبة والصداقة من أن يعلق: هذا عمل جميل جدا، ولكن لا يمكن أن يكون رواية!!

وعندما كنت أكتب فصول «أساليب السرد فى الرواية العربية» اعتزمت إفراد فصل خاص لأسلوب **فتحى غانم** المتميز فى «الرواية التجريبية» على طريقته فى تصنيع العوالم وإدارة الصراع، لكن ظروفا تتصل بشواغلى حينئذ منعتنى من إتمام هذه الدراسة ومازلت أتمنى أن أقوم بها استكمالا للمشهد الروائى العربى ووفاءً **لفتحى غانم** الذى آمن ولو متأخرا بضرورة الانتصار للحرية والثقافة على السلطة بأجنحتها التنفيذية والإعلامية. هذا الإيمان الذى يضعه - بالإضافة إلى أعماله الإبداعية الكبرى - فى مصاف الأفيال فى شطرنج حياتنا الأدبية، حتى بعد أن تتضاءل الملوك لتصبح قططا وفئرانا فى قطار التاريخ السريع.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

زبيدة عطا*

فتحى غانم الإنسان

لم يخف من الموت.. ولم ينتظره

فتحى غانم مَعْلم من معالم الأدب الحديث، وروائى حساس، وصحفى، ورئيس تحرير متميز كان كالجبال عاليا شامخا، بعيدا منعزلا.

ولكن من عاشره عن قرب يعرف كيف كان الرجل بسيطا مهذبا جرئيا.

لقد عشت معه سنوات انعزاله، كان كالبحر حناناً وعطاءً وهدوءاً وثورة.

وكان فنه أكثر ما يعتز به، يحب أن يوصف دائما بالكاتب، والروائى، ودائما يردد:

إننى أكتب فى الصحافة لأعيش، ولكن حياتى الحقيقية ووجودى فى كونى أديباً وقصاصاً.

وعندما كان يبدأ فى كتابة إحدى رواياته، ينعزل عما حوله، وقد يعيش الصمت لأيام، أو يعيش التوتر والقلق، ويصبح الرجل الدمث الخلق الرقيق بركانا غاضبا سريع الاشتعال، إلى أن تبدأ شخوصه فى التحرك على صفحات الورق.

وكان عادة يستمد بعض خطوطها ممن يعايشهم أو يلقاهم، ثم يضيف إليها من إحساسه وخياله، وكم من مكان ذهبنا إليه، ثم تجولت شخصياته فى رواياته وتحركت.

أحب التجديد والتجريب، فعندما اشترينا كمبيوتر، وكان قد بدأ فى كتابة إحدى رواياته عليه، لم يكتب به سوى صفحتين ثم قرر أن يتركهما جانبا، وبدأت خطوط شخوص أخرى تملى عليه وجودها، فبدأ فى روايته الأخيرة (الشيوعى وصاحبة العظمة وصاحب الفخامة)، ولكن وجد أن الكمبيوتر لايتفق مع انطلاقه فى الكتابة،

* زوجة الأديب الكبير الراحل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فعاد إلى الكتابة فى أوراقه التى اعتاد أن يختارها، أوراق بيضاء بلا سطور حتى لاتحده سطور الكتابة.

استلهم صورة بطل هذه الرواية من صديق قديم له أحبه، ونقلها إلى واقعنا المعاصر بما يحمله من صراعات تداخل فيها الإرهاب وتجارة الجنس، مع الصراع الذى قام بين أنظمة سياسية ومبادىء تهاوت.

وكان يحترم القارىء، فحينما كنا نسافر للخارج، كان حريصا ألا يتوقف النشر، وكان يرسل للأستاذ **رءوف توفيق** ما يكتبه بانتظام.

وكان دائما يشعر بالقلق من تلقى القارىء لما يكتب، وكان يطلب منى أن اعتبر نفسى قارئا عادياً متجرداً من أى عواطف أخرى، لأعطيه رأيى بأمانة وموضوعية، وكم كانت سعادته حين أخبروه فى مجلة صباح الخير أن القصة لقيت استجابة طيبة من قرائه.

كان يمتزج فيه القاص بالإنسان ويتوحد، فلقد بدأ قصة (قط وفأر) فى قطار ونحن نجلس فى أحد الفنادق، فقصها على كحادثة حدثت له. وفجأة شعرت أنها بداية لفكرة رواية وليست حدثا وقع له.

وكان عاشقا للطبيعة والبحر والصحراء والمدى البعيد، ويجد متعة فى التأمل والكتابة والاستماع، أكثر من الحديث، كان صموتاً كأفياله!

وكانت حياته خارج عالم الرواية تتمثل فى متابعته المستمرة للأخبار فى القنوات العالمية وتحليله للأحداث ثم تسليته الذهنية فى لعب الشطرنج مع الكمبيوتر، لم تكن تخيفه بل كان يعتبرها دائما جانبًا أسطوريا رومانسيا كلقاء رفيق ضبابى.

أما أحب فيلمين كان يحتفظ بهما فأحدهما فيلم (كل هذا الجاز) الذى يرى البطل فيه عالما من الموسيقى والفن، وهو يحتضر يرى فيه خيال امرأة غير واضحة المعالم لاتبدو صورتها إلا فى اللحظات الأخيرة التى يلفظ فيها أنفاسه ولقد ذكر هذا الفيلم وأحاسيسه تجاهه فى إحدى قصصه فى مجموعة (عيون الغرباء).

والفيلم الآخر كانت بطلته **إليزابيث تايلور وريتشار بيرتون**، وهو عن ممثلة مشهورة تعيش فى جزيرة منعزلة، ويحضر **بيرتون** الذى يرمز للموت الذى تتجنبه الممثلة، ثم تصادقه وتتقبله فى النهاية.

وهو لهذا لم يخف يوما من الموت، ولم ينتظره، بل تركه يأتى وقتما يشاء الله بلا خوف، وإلى آخر لحظات حياته وقبل الغيبوبة، كان هناك حلم، وكنا نتكلم عن الحياة وما سنفعله فى إجازتنا المقبلة، وكان قد اجتاز من قبل العملية الجراحية، وكنا معاً نعتقد أنه سيجتاز هذا بل كان يتحدث عن الأمر بمرح وسخرية، وطلب منى إحضار جيرية، فقد تساقط شعره من فعل الدواء.

وكان كالجبل اعتزازاً وصلابة، ولم يكن يرغب أن يلتقى بزوار، فهو لايرضى أن يرى نظرة شفقة، ويرفض أن يقال له فى هذه المناسبات (شد حيلك) وكان يقول لاأريد مرثيات فى حياتى.

والشخص الوحيد الذى كان سعيداً بأن يقابله فعلا وجاء من غير موعد هو الرسام **بهجت**، جاءه ببساطته وابتسامته وذكرياتهما معا وأصدقائهما المشتركين.

لن يموت **فتحى غانم**، لأنه يعيش فى قلبى وقلوب من أحبوه وقلوب قرائه أجمع.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الحياة الشعبية بالألوان

.. تاريخ الحضارة الإنسانية حافل بالشخصيات التى مرت بالحياة مرور الكرام. تركت بصمتها على الثقافة الإنسانية، ومضت فى هدوء دون أن تدق لها الأجراس أو تعقد لها حفلات التأبين. القلة النادرة قد يسعفها الحظ بأن يكتشفها مؤرخ باحث ينفض الغبار عن مسيرتها ويضعها فى مكانها على صفحات التاريخ..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نذكر فى هذا السياق مثلين : الأول هولندى من بناة عصر الرينسانس «النهضة»، هو الرسام الملون : **هارمنز رمبرانت** (١٥٠٦ ـ ١٥٦٩). رحل عن دنيانا فى صمت محاط بكل أمارات الإنكار. ثم مر قرن من الزمان حتى ظهر ناقد مؤرخ ألقى ضوءا ساطعا على أعمال هذا العبقرى صاحب أسلوب الإضاءة فى الظلام، وأصبحت متاحف العالم الكبرى تفخر بأن بين مقتنياتها لوحة من إبداع هذا الهولندى الذى تعتبر أعماله نقطة تحول فى تاريخ فن الرسم والتلوين. أما المثل الثانى فعربى تزهو به الحضارة الإسلامية هو : **يحيى بن محمود بن يحيى الواسطى** المولود فى مدينة واسط بالقرب من البصرة بالعراق. مبدع اللوحات التسع والتسعين التى رسمها ولونها لمقامات الحريرى سنة ١٢٣٧م، واضعا بها أسس الأسلوب وأبعاده التعبيرية فى الإبداع التصويرى، قبل ظهوره فى فرنسا بسبعة قرون، وقبل بداية عصر الرينسانس «النهضة» بقرن كامل من الزمان. لقد غفل العالم العربى عن اكتشاف هذا العبقرى، إلى أن أزاح الفرنسيون عنه الستار سنة ١٩٣٨، وأرسلوا للدول العربية يدعونها إلى احتفالية كبرى بباريس، تحية وإجلالا لهذا الفنان العربى، الذى أصبح علما على طريق الحضارة الإنسانية.

إميل محارب.. رسام ملون يعتبر بدوره معلما فى مسيرة الحركة التشكيلية المصرية المعاصرة، بعد حصوله على الثانوية العامة من القسم العلمى فى سن السابعة عشرة، رفض الالتحاق بأى من كليات الجامعة حتى كلية الطب أسوة بشقيقه الأكبر **رشدى**، الذى أصبح من أبرز أطباء الأمراض الجلدية فيما بعد، ومن العازفين المعروفين على آلة الكمان. أصر على الالتحاق بمدرسة الفنون الجميلة العليا سنة ١٩٤١، وقضى سنواتها الخمس فنانا عاشقا للرسم والتلوين وعازفا على آلة العود التى لم تفارقه يوما.

فى حياته، جنبا إلى جنب مع الأقلام والأحبار والألوان والفراجين. اختار قسم الرسم والتلوين ولم يكن عدد طلبته فى الصف الأول يزيد على الثمانية. وكان طلاب المدرسة بأقسامها الخمسة: العمارة والنحت والتصوير والحفر والزخرفة، يناهزون المائة تقريبا جميعهم من الذكور.

عاصر خلال سنوات الدراسة الخمس، كبار الرواد الأوائل بناة الحكومة التشكيلية الحديثة فى مصر. **يوسف كامل** (١٨٩١ ـ ١٩٧١) مصور الفلاحين ومؤسس مذهب الانطباعية المصرية، و **أحمد صبرى** (١٨٨٩ ـ ١٩٥٥) مصور الوجوه والزهور الأكاديمية الكلاسيكية الفائز بالجائزة الأولى والميدالية الذهبية فى صالون باريس فى فترة ما بين الحربين، و **راغب عياد** (١٨٩٣ ـ ١٩٨٢) صاحب الأسلوب التعبيرى المصرى المستلهم من الحياة الشعبية.. ومن جداريات الرسوم الفرعونية فى مصر القديمة. و**ديران جرابديان** (١٨٨٢ ـ ١٩٦٣) الأرمنى الجنسية المصرى المولد والحياة والوفاة، صاحب نظرية التلوين فيما بعد الانطاعية «استكمالا للطريق الذى بدأه الفرنسى : **بـــول سيزان** (١٨٣٩ – ١٩٠٦) و **محمد ناجى** (١٨٨٨ ـ ١٩٥٦) و **محمود سعيد** (١٨٩٧ ـ ١٩٦٤) .. إلى أخر جيل العمالقة فنان الآنية: **سعيد الصدر** (١٩٠٩ ـ ١٩٨٦) والرسام الملون الطليعى: **عبدالعزيز درويش** (١٩٢٠ ـ ١٩٨٢) الذى كانت لوحاته تطويرا للسيزانية والجرابديانية وكان طالبا فى مدرسة الفنون الجميلة فى نفس الوقت الذى كان فيه **إميل محارب** يبدأ مشواره فيها. هكذا عاصر الفنان الراحل جيل الكبار، مصداقا للمقولة الإنجليزية : كن عظيما وعش مع العظماء.

لو أننا أمعنا النظر فى روائع إميل **محارب** فى السنوات الخمس الأخيرة قبل نزوحه إلى كندا قبيل رحيله عن دنيانا، لاحظنا لكل من هؤلاء الرواد العمالقة دورا من قريب أو بعيد، فى تشكيل شخصيته الفنية المتفردة. كان يتأمل بعمق مظاهر الحياة التى يمر بها فى الطريق العام: فى الشارع فى عربات الترام.. وسيارات الاتوبيس، فتنطبع الصور والحركات والعلاقات ذات المضمون الإنسانى فى ذاكرته الشاعرة المثقفة، التى تكمل الصور بالمعانى والأحاسيس الجياشة، المضطرمة فى صدر الفنان الإنسانى النزعة، ليس بالضرورة أن يسقط ما انطبع فى ذاكرته على أوراقه أو قماشه بمجرد عودته إلى مرسمه، الذى خصصت له زوجته إحدى حجرات المنزل، قد تطفو تلك الصور على ذاكرته بعد أيام أو شهور أو سنين، يجمع فى ذلك بين قدرات الكاتب القاص أو الشاعر الذى يضيف أو يختزل ليصل فى النهاية إلى ما يريد أن يقوله هو، تعبيرا عن نفسه وعن موقفه من الحياة.. يكاد يرى اللوحة مرسومة على قماشه قبل أن يخط بفرشاته لونا واحدا. ينكب عليها يرسمها كأنه يراها. لا يستخدم النماذج الحية (الموديلات) أو الصور الفوتوغرافية، بل يصور من الذاكرة على القماش رأسا، شأنه ذلك شأن **مـــايكلانجلو بـورنـاروتـى** (١٤٧٥ ـ ١٥٦٤) فنان عصر الرينسانس العبقرى، الذى طالما ردد أنه يرى بخياله تماثيله وكأنها سجينة كتل الرخام الضخمة، وما عليه إلا أن يحررها ويطلق سراحها. وهكذا كان **إميل محارب** يرى موضوعاته وشخوصه تفترش قماش لوحاته فى تكويناتها الراسخة، وعلاقاتها الإنسانية ولفتاتها وسكناتها وحركات الأيدى والأرجل ونظرات العيون وإيماءات الرؤوس وتعبيرات الوجوه.. وطيات الملابس والبيئة المحيطة، والتكوين كله بما فيه من خلفية وأمامية. يستغرقه الرسم والتلوين والإبداع، فلا يشعر بما يدور حوله؛ ويمضى بين شخوصه التى يصورها من أطفال ونساء ورجال وحيوانات وزهور وأشجار ونخيل.

كـان **إمـيل مـحـارب** يتمتع بقدرة نادرة تمكنه من تصوير الطبيعة بكل تفاصيلها ودقائقها وهو بين جدران مرسمه. لقد عرف أسس الرسم والتلوين كما يعرف الموسيقى مفرداته ومفاتيح أدواته، فتخرج أنغامه فى بساطة وعفوية. وحين تتوهج موهبة الفنان ويتمكن من أدواته إلى هذه الدرجة، يتجسد التعبير الفنى ويتحول اللامرئى إلى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مرئى وتدب فيه الحياة. لقد تطور أسلوب **إميل محارب** طبيعيا ومنطقيا منذ اللحظة الأولى التى وطئت فيها قدماه عتبة قسم الرسم والتلوين بمدرسة الفنون الجميلة العليا، حتى وصل إلى منتهاه فى المعرض الذى شاهدناه فى قاعة أتيليه القاهرة فى شهر مارس سنة ١٩٩٨.

ولد **إميل محارب** بمدينة أسيوط فى صعيد مصر فى ٢٤ نوفمبر ١٩٢٤، ورحل عن دنيانا فى مدينة أدمنتون عاصمة ولاية ألبرتا بكندا فى الثانى من أغسطس سنة ١٩٩٥. تخرج فى مدرسة الفنون الجميلة العليا سنة ١٩٤٦ بترتيب الأول مع درجة الشرف، وتخرج فى معهد التربية للمعلمين سنة ١٩٤٨ وكان ترتيبه الأول بامتياز - دراسات فوق جامعية لمدة عامين، كان يلتحق بها خريجو مدرستى الفنون الجميلة والتطبيقية لتأهيلهم تربويا. هكذا بدأ حياته العملية مدرسا بوزارة المعارف العمومية، وتقلب فى وظائفها حتى استقال فى ديسمبر ١٩٧٩ حين بلغ الخامسة والخمسين من عمره ليتفرغ للرسم والتلوين. ومن الغريب أنه لم يقم عرضا شخصيا واحدا لإبداعه طوال حياته، مكتفيا بإسهامه فى الحركة التشكيلية بلوحة أو اثنتين فى المعارض الجماعية، التى تنظمها الدولة أو الجمعيات الفنية. الأمر الذى ابتعد به عن الأضواء وأقلام النقاد، خاصة وأن الحركة النقدية كانت مازالت تحبو. ولم تكن الصحف والمجلات تحفل بمتابعتها. كان الفن بالنسبة لوسائل الإعلام قاصرا على السينما بنوع خاص والمسرح أحيانا. إضافة إلى أن **إميل محارب** كان شديد التواضع، يكاد يخفى ما يضطرم بين جوانحه من إعصار إبداعى يتبلور فى لوحاته المثيرة، التى تستمد جاذبيتها وتأثيرها من فرط الصدق وقوة التعبير والقدرة غير المحدودة على استخدام الألوان الزيتية والمائية والأكريليك، وصياغة منظوماتها التى تراوغ عيون المتلقى وتشعره بالحيوية والحركة الكامنة.

وهب **إميل** حياته لتحويل الألوان إلى أنغام والسكون إلى حركة والتغنى بالقيم الإنسانية التى تحلّى بها الشعب المصرى وعاشت معه آلاف السنين. عثر على هذه القيم بين تجمعاته فى الطريق والأسواق ووسائل المواصلات والموالد والمناسبات التقليدية. إن الدرجات اللونية الرهيفة التى تتجاور فى دقة ورشاقة وبراعة، ليست سوى تصوير للهمسات الموسيقية التى كانت تصدر عن ريشة وهو يعزف التقاسيم المرتجلة على عوده، الذى كان يفزع إليه كلما حاصرته سخافات التخلف الاجتماعى. كان رقيقا مرهف الحس مستعدا للتنازل فى ترفع فى مواجهة الإسعاف والجهالة.

لم ينقطع **إميل محارب** فى أثناء عمله كمدرس عن الاشتراك السنوى المنتظم فى معرض خريجى كلية الفنون الجميلة، حتى أعير للعمل فى السودان سنة ١٩٥٣. أقام فى بيئة مختلفة مثيرة بطبيعتها الاستوائية، ومواطنيها ذوى اللون الأسمر والملابس البيضاء الفضفاضة، والتربة بألوانها الفريدة - والأضواء المبهرة والشمس الساطعة. كان كل ذلك مسرحا لإبداع غزير خلال السنوات الخمس التى قضاها بعيدا عن مصر.. ترك الكثير من لوحاته فى السودان، لأن التعبير عن مشاعره وانفعالاته وأفكاره بالخطوط والمنظومات اللونية كان هدفه الأول والأخير. يذكرنا هذا السلوك بما كان يفعله العبقرى الفرنسى **بول سيزان** (١٨٣٩ - ١٩٠٦) حين كان يمضى بألوانه وفراجينه إلى المروج، ليرسمها فى لوحاته أصبحت تتباهى متاحف العالم باقتناء إحداها، إلا أنه كان يترك بعضها فى الخلاء ويعود أدراجه، ليلتقطها الفلاحون ويستخدمونها فى سد الفراغات بدل الزجاج فى نوافذهم المكسورة.

توزعت موضوعات إميل فى السودان بين صور الوجوه (البورتريهات) وتجمعات المواطنين فى المقاهى والأسواق، وتكوينات الطبيعة الصامتة من أدوات الاستخدام اليومى ذات الطابع المحلى. كما أسهم فى الرسومات

الصحفية للمجلات السودانية، وكثيرا ما كان يرسل بعضها إلى القاهرة لتنشر على أغلفة مجلة (صباح الخير). امتد هذا النشاط الصحفى بعد عودته إلى عدة مجلات وصحف قاهرية، مع المواظبة على الاشتراك فى المعارض الجماعية المحلية.

لا يذكر **اميل محارب** متى أصبح الرسم والتلوين من ممارساته اليومية كالطعام والشراب. رافقه حب الفن طوال سنوات التعليم الابتدائى والثانوى بالرغم من أنه لم يشترك فى جماعات الرسم التى كان ينظمها المدرسون، بسبب عزوفه عن رسم الأوانى التى كانوا يضعونها أمام تلاميذهم ليرسموها فوق أو تحت مستوى النظر، وما إلى ذلك من أوضاع بعيدة عن الابتكار والخيال. كان يعبر عن مشاعره وأحاسيسه الطفلة بتخطيطات حرة على هوامش الكتب المدرسية والكراسات والأوراق البيضاء أينما صادفها، وكثيرا ما انسحب هذا النشاط إلى جدران البيت متمثلا فى أشكال الوجوه والأشخاص والأشجار والحيوانات، مما كان يثير غضب الأسرة..

ما كاد ينتظم بمدرسة الفنون الجميلة، حتى بدأت تتبلور شخصيته كفنان. وحين أصرت الأسرة على أن يلتحق بكلية التجارة، استجاب لبعض الوقت حتى فصل لتكرار الغياب. وما زال يخوض فى بحر الإبداع عاما بعد عام، حتى اشترك مع ثلاثة من زملائه فى استئجار مرسم، ليتفرغ للرسم والتلوين والإسهام فى المعارض الجماعية. وتطوير أسلوبه الإبداعى بعيدا عن التعاليم المدرسية. كانت باكورة جوائزه على لوحة «عازف الربابة» فى إحدى المسابقات التى كانت تنظمها السيدة **هدى شعراوى** : راعية الفن والفنانين فى ذلك الحين. واختياره لشخصية المطرب الشعبى الذى يروى حكايات **أبى زيد الهلالى** إنما ينم عن التوجه إلى أعماق الحياة المصرية فى القرى والأحياء البلدية.

وفى عام ١٩٦٧ نقل **إميل محارب** الى متحف التعليم فى مبناه الجديد بديوان الوزارة، حيث بدأ عمله كرسام ملون، وهى وظيفة فريدة فى نوعها. كانت السنوات التى قضاها هناك من أخصب مراحل حياته إنتاجا. كان عمله هو فنه وهوايته ورسالة حياته. الأمر الذى يذكرنا بفنانى عصر الرينسانس الذين اتفقت رغباتهم مع رغبات البابوات والملوك والأمراء والسادة، فجاءت أعمالهم فى الكنائس والقصور آيات من الإبداع مازال العالم يقف أمامها مبهورا - كلوحة العشاء الأخير لعبقرى العصر : **ليونارد دافنشى** (١٤٥٢ - ١٥١٩) وتصاوير سقف كابيلا ستينا لمواطنه العظيم : **ميكلانجلو بوناروتى** (١٤٧٥ - ١٥٦٤) لا يظن إنسان عاقل أن أحد هذين العبقريين قد صور روائعه من أجل أى مبلغ من المال. هكذا كان **إميل محارب** يقضى الوقت فى متحف التعليم رساما ملونا معبرا عن الحياة الثقافية فى التراث العربى والإسلامى، عاكفا على عمله بلا كلل ولا ملل حتى ينصرف الموظفون، فيبقى هو مع لوحاته وشخوصه التى تكاد تتحرك على أديمها لتبعث قصص التاريخ إلى الحياة.

من يتردد على متحف التعليم بالقاهرة تستقبله لوحة عملاقة تتسع إلى ثلاثة أمتار مربعة، تعيد إلى الأذهان صورة سوق عكاظ فى العصر الجاهلى، حيث كان البيع والشراء ومباريات الشعراء ومناظرات الخطباء وكل مظاهر الحياة الثقافية العربية فى ذلك الزمان الغابر. صور **اميل** ذلك العالم فى تكوينات مبتكرة وحركات معبّرة، ومنظومات لونية تكمل المعانى والمضامين، مستندا الى ثقافته العريضة المستقاة من أمهات كتب التراث، ومن إتقانه للغة الإنجليزية وإلمامه الواسع بالفلسفة وعلم النفس والعلوم الإنسانية بوجه عام، ومن رحلاته السنوية إلى معظم بلدان أوروبا والولايات المتحدة وكندا، حيث زار كبريات متاحف العالم، وشاهد وتأمل الروائع الأصلية للرسامين الملونين عبر التاريخ. نستطيع أن نلمس عمق ثقافته وكثافة خبراته فى ثنايا خطوطه وألوانه ونظرات شخوصه

وإيماءات رؤوسها وحركاتها وإشارات الأيدى وأوضاع الأجسام والتكوين المعمارى الراسخ. يستطيع الذواقة أن يجد ثمة علاقة بين التكوين التشكيلى فى لوحة سوق عكاظ وبين التأليف الموسيقى الذى تحدث عنه المفكر الروسى: **فاسيلى كاندينسكى** فى كتاب الروحانية فى الفن سنة ١٩١١. يؤكد هذا المنحى شغفه بالعزف على العود، والتقاسيم التى كان يرتجلها كلما خلا إلى نفسه، كأن يستلقى على الشاطئ بعد مشوار من السباحة فى بحر الخطوط والألوان والملامس. أربعون لوحة أبدعها خلال فترتى عمله بمتحف التعليم - قبل وبعد الإعارة إلى نيجيريا - تتضمن أعمالا صرحية أخرى بينها لوحة تصور أنشطة التعليم العام، وثالثة عن التعليم الصناعى، ورابعة عن **جابر بن حيان** مع تلاميذه يلقى درسا فى الكيمياء، إلى جانب العديد من البورتريهات التى تصور وجوه أئمة الشخصيات الثقافية العربية والإسلامية.

يقول **اميل محارب** فى مذكراته إنه اكتشف أن تاريخ تطور العملية التعليمية فى مختلف العصور منذ القدم، مصدر إلهام وإثارة وجاذبية. ساعده على تجسيد هذا التطور التاريخى، مخزونه المعرفى فى شتى الميادين العلمية والأدبية. لوحات زيتية ما زالت تتوزع جدران متحف التعليم، وصل فيها إلى قمم استطيقية ومداخل تعبيرية ما أحراها أن تضاف إلى مقتنيات متحف الفن المصرى الحديث، جنبا إلى جنب مع روائع: **محمد ناجى** و **محمود سعيد** و **حسن محمد حسن** و **عبدالعزيز درويش** الذى تكسو جدارياته حوائط مبنى مجمع المحاكم فى شارع الجلاء بالقاهرة.

أربع سنوات كاملة غابها إميل **محارب** عن متحف التعليم، حين أعير سنة ١٩٦٩ للعمل بتدريس الرسم فى نيجيريا. كانت البيئة الأفريقية التى نزح إليها، ينبوع إلهام متجدد بما تحفل به من مشاهد الطبيعة البكر، والحياة الاجتماعية الغريبة، والملابس الوطنية وشخصية الشعب النيجيرى نساء ورجالا وأطفالا والملامح المميزة للناس والحيوانات والطيور والأشجار. لم يكن هناك ما يشغله طوال وقت الفراغ سوى الرسم والتلوين والتعبير عن الانبهار بالحياة الجديدة، خاصة وقد ترك زوجته وطفليه بالقاهرة. وحين عاد إلى أرض الوطن سنة ١٩٧٣ لم يقم عرضا لحصاد إبداعه فى أواسط أفريقيا، مكتفيا بمتابعة الإسهام فى المعارض الجماعية خاصة معرض الطبيعة والتراث، مع مواصلة عمله فى متحف التعليم إلى أن قدّم استقالته سنة ١٩٧٩ ليتفرغ للإبداع الفنى.

تواتر إنتاجه بعد اتخاذه مرسما مستقلا سنة ١٩٨٦، إلا أن المرض الخبيث أمسك بتلابيبه بعد عامين ولم يفلته رغم صراعه وإصراره على مواصلة الإبداع بعد هجرته إلى كندا سنة ١٩٩٤، حيث فارق دنيانا بعد عام واحد تاركا تراثا معاصرا لا مثيل له بين إبداع فنانينا.

أيمن حامد

حول معرض الفنان عبدالرحيم شاهين

لوحات ولدت من رحم الحزن !

«دهاليز الصمت تعج بالأصوات الصارخة.... معادلة غير منطقية! ولكنها تتضح من هذا المعرض الرائع....!» هكذا قال فناننا الكبير «حسين بيكار» عن هذا المعرض الصادق فهو منظومة تبث لواعج النفس البشرية «المعذبة» غالبًا و«الحائرة» أحيانًا و«المتألمة» دومًا... شخوص حائرة معذبة متألة تثير فينا كوامن الشجون والرغبة فى التأمل والتلذذ بالألم وتداعى الذكريات والحنين إلى الماضى.. أعمال شاهين جرعات منسكبة من الألم والأمل و«الحلم» الذى لم نره ولن نراه...! الأشكال والتكوينات دائما حزينة تتكور وتتكوم وتحاول النهوض، يلفها الحزن والدعة والهدوء والوقار... ألوان بالغة الاحتشام ذات هيبة خاصة تضفى المزيد من السكون والرهبة والصمت... ولدت «الأشكال» دفعة واحدة شديدة التماسك، ولدت من رحم الحزن وفى عتمة الليل البهيم فى سكون دون جلبة أو ضجيج ... فالأمكنة كلها موحشة صامتة متوجسة.. خائفة..مرتجفة...! ليل طويل وأمكنة لم تتعرض يومًا لأشعة الشمس فهى لاتعرف النهار وهيهات هيهات أن تعرف معنى « الإشراق».. حلم طويل لليل أبدى وصمت موحش يملؤه عنفوان وسخونة وكأنه على وشك الانفجار فيجعلنا فى حالة ترقب مستمر كأنه الهدوء الحذر الذى يسبق العاصفة... الأسلوب سيريالى والطابع مأساوى والدماء نقية لم تسمع عن أمراض التلوث... «الفكرة» تأتى أولاً والمضمون يطرح نفسه بقوة فمادته هى أساس التعبير الفنى، نحن هنا لسنا أمام لوحات تأتى من باب التجديد والتجريب والخوض فى العبث - كما يفعل فنانون آخرون بل نحن أمام «فكر» يفرض نفسه ويصل إلينا عبر رؤية سيريالية الملامح مقطعة الأوصال، تحاول أن تضمد جراح نفسها فالعيون باكية والوجوه شاردة، وحتى السمكة وحيدة تتشنج من فرط البكاء والنحيب!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يتضح من هذا المعرض قدرة الفنان على تناول موضوعات محيرة فنقف أمامها نحاول كشف حالات الغموض غير المنطقية والتى تجاوزت مساحة الزمن وقفزت إلى أمكنة متغيرة فى عوالم ميتافيزيقية تارة وعوالم واقعية تارة أخرى فى اشتباكية لاتخضع إلى «الحدث» الدرامى المنظم وإنما تتجاوزه إلى عوالم غيبية غامضة طارحة سؤالاً كبيرًا ولتأتى الأجوبة متعددة، فالإحالات لدى الفنان ماهى إلا إيماءات إشارية وليست دلالات تخضع لقوانين أدبية، إنما تخضع إلى قيم شكلية كان مصدرها الحس «النحتىّ» الذى هو بمثابة البوابة الرئيسة التى دخل منها الفنان ليوصلنا إلى عالم «حسّى» ذى قيمة عالية من حيث التجسيد وتبيان الفكرة وتناول الفنان تكنيكا معقدًا صعبًا يقوم على التحضير بخامة الإكليريك منهيًا عمله بخامة الزيت صانعًا ملمسًا ذا كثافة عالية المستوى على السطح مما اكسب الأعمال هذه الخاصيّة «النحتية» وضوحًا وتضافرًا مع الفكرة التى تناولها الفنان... «الإضاءات» لديه غريبة المصادر؛ فلم تكن فى أغلب الأحيان تأتى من خارج العمل وإنما جاءت من داخله لتضمن فكره الفلسفى الذى ينشد بأن الكون معتم متسفيدًا فى هذه الحالة من إضاءات «رمبرانت»، ولكن الفرق أن الضوء لدى «**رمبرانت**» حركى، لكن الضوء عند «**شاهين**» ساكن ..... نجح الفنان فى استعمال بالتّة اللون الواحد والتى جاءت من البنيات المحروقة، تشبه الفخاريات المصرية وأسطح منازل الريف المصرى والتربة المصرية!.. فاللون لديه «كنسى» النزعة، مصرى قديم، كأن التاريخ إحالة .. حاضرة فى أعماله، مؤكدًا ارتباط القديم بالحديث وأسلوب **شاهين** عبارة عن قطعة حجر القيت على ماء آسن ، أسلوب جمع بين «**التجريد**» و«**التشخيص**»، وأحدث حالة جديدة بينهما ملقيًا بغلالات تعبيرية وغلالات أخرى ميتافيزيقية، ومسحة سيريالية، وتلك هى مصادره، لقد أخذ من عصر النهضة وأخذ من الحداثة وأخذ من طفولته التى هيمنت بحالتها النفسية من خلال تلك الكوابيس التى جسدتها أعماله.

صالح هويدى

النقد العربى المعاصر فى نهايات القرن العشرين

بدأ خطاب النقد العربى منذ السبعينيات، يميل إلى تحديث أدواته ومغادرة مفاهيمه وتبديل آليته، ليكتسب شيئاً فشيئاً ملامح مختلفة عن الملامح التى لازمته منذ عصر النهضة المتجلية فى ممارسات النقاد العرب المحدثين على اختلاف مناهجهم وتياراتهم.

ولعله من غير العسير على المدقق فى ملامح هذه المسيرة الجديدة أن يعود بها إلى أصولها ويردها إلى مظانها التى لاتخرج عن منظومة الخطاب النقدى الغربى وآلية عمله المتجددة دواماً.

ولا ريب فى أن وراء هذا الفعل أسباباً موضوعية وبواعث مختلفة، يمتزج فيها ما هو تاريخى بما هو اجتماعى وسايكولوجى، يتخلص فى إحساس الناقد العربى المعاصر بالبون الشاسع الذى يفصل فيما بين المنجزين النقديين (العربى والغربى)، وبعجز آلية المنجز الأول عن الوصول إلى آفاق جديدة وكشوفات متطورة، فضلاً عن إيمان الناقد العربى بأن هذا المنجز الذى ولد فى أحضان المنهج البلاغى العربى، المرتبط بغايات محدودة وفلسفة خاصة، لم يحظ بالعناية الكافية والرعاية المرجوة التى تحقق له النمو وتضمن له التطور والغنى.

لكن هذا لا ينبغى أن يقودنا إلى التقليل من شأن المنجز البلاغى والرؤية النقدية المصاحبة له ولاسيما عند ممثليها البارزين: الجرجانى والقرطاجنى. فلقد عبرت مشروعاتهما ومشروعات أخرى موازية لها عن اللحظة التاريخية خير تعبير، كاشفة عن معطيات ناضجة واستشرافات متقدمة.

وإذا كان من تلكؤ أو قصور أو انطفاء فإنما يعود سببه إلى المراحل التاريخية التى أعقبت ذلك العصر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وشهدت فيها الثقافة العربية توقفاً لجذوة الإبداع وكفاً عن إنتاج أسئلة جديدة ومراوحة فى زمن اللحظة التاريخية وانطفاء لجذوة الفعل الحضارى المؤثر. فكان من نتيجة ذلك كله انسحاب وتقهقر ومحاكاة تفتقر إلى الفعل الخلاق، فهى أقرب إلى رجع الصدى فى (أحسن أحوالها) وإلى المراوحة فى طرح الأسئلة نفسها وتكرارها مرة تلو المرة، دونما نجاح فى تنمية المشروع المعرفى العربى وتطويره.

وإذا كان للتاريخ قوانين تتحكم فى حركته وللحضارات منطق ينظم مسارها مجسداً دوراتها، فإن الطبيعى أن يحتوى الإنجاز الحضارى الغربى إنجازنا العربى، وأن يستسلم المنجز النقدى العربى الفاقد للحظته التاريخية للمنجز النقدى الغربى الفاعل المتطور، استسلاماً مطلقاً أفضى إلى هذا اللون من العلاقة التى يمكن الاستمرار فى تقديم عدد من النعوت المعبرة عنها والتى لاتخرج فى النهاية عن محور (المواكبة) و (الدوران) فى ذلك الآخر فى أحسن أحوالها. متجنبين بذلك نعوتاً كثيرة الصقت بها من لدن جهات كثيرة وأطراف مختلفة.

إن الرغبة فى التحديث لدى نقادنا المعاصرين هى التى قادتهم إلى الانفتاح على المنج الغربى المتطور وانتهت بهم إلى ضروب من التبدلات فى الحساسية النقدية والتنقل بين عدد من الاتجاهات: نصية والسنية وبنيوية وأسلوبية وتفكيكية وجماليات قراءة وسوى ذلك من المناهج والتيارات الأخرى. وهى رغبة تبدو مشروعة فى الإطار الذى قدمنا له، وهو انفتاح يظل لازماً، مسوغاً فى ظل تعايش الحضارتين وضرورات استمرار تقاليد الحوار ومبدأ التلاقح وقوانين التأثير والتأثر فيما بينهما بعد أن ثبت أنه لايمكن لثقافة أو حضارة أن تعيش بمعزل عن ثقافة الآخر وحضارته.

لكن السؤال المهم الذى ينبغى التوقف عنده هنا هو: هل استطاع خطاب النقد العربى المواكب للخطاب النقدى عند الآخر أن يمتلك الشروط الموضوعية التى امتلكها الأخير؟ وهل استطاع أن يحقق أثراً فاعلاً على النحو الذى حققه خطاب النقد الغربى؟ بل هل كشفت جهود النقاد العرب المعاصرين عن إدراك حقيقى لمفهوم النقد ووظيفته وبواعثه وشروطه؟

للإجابة عن هذه السئلة لابد من التذكير ببعض الحقائق الآتية:

١ - إن مواكبة ثقافة مالأخرى لابد من أن يضعها فى إطار معادلة تتوزع أدوارها بين (الأصل والفرع)، (المثال والمحاكاة) (النموذج والتقليد)، (الصدى ورجعه)، وهى ثنائيات لايمكن للفرع فيها أن يرقى إلى مستوى الأصل أو يساويه فى القيمة بأى حال من الأحوال.

٢ - إن تجليات الخطاب النقدى الغربى وكشوفاته ليست سوى ثمرة للتطور المعرفى الخلاق وللرغبة فى اللحاق بمنطق العلم والإيمان بسطوته وبما جعله جزءاً من المنظومة العلمية والبناء الفلسفى للواقع الغربى حتى لتبدو تلك المناهج نضحاً طبيعياً ونغمة متساوقة مع اللحن (الهارمونى) العام لمسار الثقافة وطابعها.

فلقد ظهر المنهج التاريخى مثلاً على إثر إزدهار النهضة العلمية وسيادة نظريات التطور لدى **داروين** وفتوحات مدام **دوستال** ليهيئ لظهور نقاد كبار

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يحملون لواءه أمثال **سانت بيف و هيبوليت تين وبرونتيير**. كما ظهر المنهج الاجتماعى على أثر انتصار الأيديولوجية الماركسية وتبشيرها بعهد الجماهير وانتهاء عصر الصراع الطبقى لصالح المعدمين وتحقيق المجتمع العادل الذى تنتفى فيه مختلف صنوف القهر والاستغلال. مثلما ظهر المنهج النفسى فى أعقاب شيوع نظريات التحليل النفسى (الفرويدى) المعلية من شأن عالم اللاوعى وردها مختلف مظاهر الإبداع لدى الفنان والأديب إليه، وتعبيره عن ألوان عقده الجنسية بطريق التسامى. وهى النظريات التى أماطت اللثام عن مجاهل النفس الإنسانية المعتمة الغامضة، معمقة كشوفاتها ميدانياً ومعززة الإيمان بمعطياته وبجدوى وسائله وفتوحاته. وليس الاتجاه الوجودى فى النقد بعيداً عن هذا التصور الذى يرى فيه ثمرة للإيمان بفردانية الإنسان وبمسئوليته الذاتية وفعله التاريخى الحر عقب عهد من الويلات والمآسى التى شهدتها المجتمعات البشرية وانهيار الإيمان المطلق القديم بغائية الوجود.

،إذا أردنا المضى صعداً مع المناهج الأخرى فإن المنهج البنيوى مثلاً لا يشذ عن إطار المحددات التاريخية التى نادى بها البنيويون من رفضهم التاريخ وإعلانهم عن اختفاء الذات وموت الإنسان وانتهاء عصر الأيديولوجيا والفلسفة، سوء إفراز لعصر التكنوقراطيا الذى بات يخطط للإنسان كل شىء [1]، بفضل سيادة العلوم التجريبية، مما أغرى بالبحث عن الحاجة إلى امتلاك وحدة الواقع، واحتباس الموضوع فى شبكة النظام. أما التفكيكية ونظريات القراءة التى تفك ارتباط النص بقوانين ثابتة لتربطه بالقارئ الذى يصبح مصدر المعانى وتخلقها فليستا سوى انقلاب على النظرة الموضوعية والنزعة الآلية التى أعلى من سلطتيهما المنهج البنيوى.

وفى الوقت الذى تأتى فيه المناهج النقدية العربية متابعة لمناهج الآخر ومواكبة لها، فإنها تستبدل المرجعية المغايرة بمرجعيتها البيئية مؤكدة عنصر المفارقة وكاشفة عن إنتاج محاك للمرجعية البعيدة المفتقرة لشرعية مرجعيتها.

٣ ـ ترتب على صدور الخطاب النقدى الغربى عن المنظومة العلمية والكشوف المعرفية إيمانه بأن مناهجه ليست سوى إجابات لأسئلة منهجية ومفاتيح لأسئلة مغلقة ووسائل لغايات معرفية فى أنها لدى نقادنا المعاصرين المواكبين للآخر إجابات لأسئلة غريبة، ومعطيات جاهزة منبتة الصلة عن بيئتها. ومتغيرات تتبع بوصلة ذائقة مغايرة.

٤ ـ ينتهى واقع المعادلة السابقة بتلك المناهج إلى أن ينظر إليها أصحابها المتملكون لها فى شكلها الجاهز على أنها مشروعات فردية تعبر عن ذائقة شخصية وليست معطى موضوعياً (جمعياً) أو سبيلاً (أبستمولوجيا) لفهم الأشياء وقول كلمة فيها بطريقة من طرق الاجتهاد، بل هى أشبه ماتكون بالمفتاح السحرى الذى يستطيع معالجة مغاليق النصوص جميعاً بتعويذات سحرية. ولعل مما يؤيد حضور هذا التصور فى أذهان نقادنا ظهور هذه المناهج فى خطابنا النقدى وكأنها (أيديولوجية) مغلقة ومذاهب (دوغماتية) تنطوى على قناعات مطلقة وتصورات نهائية وألوان من التعصب والانغلاق وإيصاد باب الحوار.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تبدو هذه امناهج فى خطابنا النقدى مناهج متعالية على واقع النصوص الإبداعية وخصوصيتها الأدبية وإيقاع حركتها وقوانين تشكلها، وذلك لأنها لم تكن ثمرة للاشتغال على واقع تلك النصوص بقدر ماكانت تجليات لمقاربات توفرت على نصوص أخرى متمايزة فى نسيجها وقوانين تشكلها وأسئلتها، أفضت إلى مناهج ملائمة لطبيعة تلك النصوص وقوانين تخلقها.

وإذا كنا نتفق على حقيقة مفادها أنه لاسبيل لثقافة ما لأن تعيش اليوم بمعزل عن سواها من ثقافات الأمم والشعوب أو أن تظل بمنحى عن قانون التأثير والتأثر الذى حكم حركة تطور الحضارات الإنسانية ونموها، فهل يكشف خطابنا النقدى المعاصر عن فهم صحيح لهذا القانون الحضارى وتمثيل سليم للعلاقة الإيجابية بين طرفى تلك العلاقة؟

قبل الإجابة عن هذا السؤال، لنستقرئ بعض ملامح صورة الخطاب النقدى عندنا وما انتهى إليه من ممارسات.

لعلنا نتذكر أن عدداً من رواد النقد العربى المعاصر قد قدموا لنا دراسات نقدية لنصوص أدبية أفادوا فيها كثيراً من معطيات ماعرف بالمنهج التاريخى فى النقد الغربى، أيام كان لهذا المنهج بريقه اللافت وسطوته المبهرة، نذكر منهم الناقدين **طه حسين وعباس محمود العقاد**.

لكن دولة المنهج التاريخى مالبثت أن دالت فى خطاب النقد الغربى إثر دواع موضوعية ومتغيرات (أبستمولوجية) مل فيها النقاد من النظر إلى خطاب الأدب بوصفه محض صورة لحياة الأديب وسيرته الشخصية أو إنعكاساً لظروف بيئته وواقع علاقاته وذلك بعد أن تأكد لدى أصحاب تلك الممارسات أن كثيراً من مظاهر الخطاب الأدبى تتأبى على تلك النظرة الحتمية الساذجة التى تنطوى ضمناً على قدر من الجهل بقوانين تخلق الإبداع، ولا تخلو من امتهانه والنظر إليه كما لو أنه وثيقة ثانوية للتعبير عن أصل سابق أكثر أهمية وفائدة.

ومثلما كانت هذه البواعث سببا فى التحول عن المنهج التاريخى كانت نفسها السبب فى التحول عن المنهج الاجتماعى الذى شهد إصرار نقاده على النظر إلى الخطاب الأدبى فى ضوء مقولات البنية التحتية والبنية الفوقية واشتراطات الواقع الاجتماعى وعلاقاته الطبقية، راهنين القيمة الإبداعية للخطاب الأدبى بمدى الصدق فى التعبير عن الواقع الاجتماعى الذى ارتقى إلى مرتبة الوثيقة الثانية.

وإذا كانت المتغيرات (الإبستمولوجية) والظروف الاجتماعية وتبدل الذائقة الفنية قد قاد إلى التحول عن المنهجين النقديين السابقين لدى الآخر، فإن الاجتهاد الدائب لدى هؤلاء النقاد فى الاشتغال على النصوص الأدبية بغية إنتاج معرفة حقيقية بها هو الذى قاد هؤلاء النقاد إلى الكشف عن ثغرات المنهج النفسى ومن ثم التحول إلى سواه من المناهج النقدية الجديدة. فلقد كشفت ممارسات الخطاب النقدى لدى الآخر أنه ليس صحيحاً أن الخطاب الأدبى هو تعبير عن لا وعى الأديب وترجمة صادقة لمراحل إحباطه وفشله وعقده الشخصية فحسب.

ومثلما أفضت الممارسات النقدية إلى الكشف عما هو مفارق لسيرة الأديب وحدود علاقاته ونمط حياته وتطلعاته،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

رأت هذه الممارسات فى مظاهر الخطاب الأدبى مايتصل بوعى الأديب ولحظات تألقه ونجاحه وما لم يعشه ويتوق إلى أن يكونه، مما خلخل من طبيعة تلك العلاقة الحتمية وأبطل النظر إلى الخطاب الأدبى بوصفه وثيقة أدنى.

إن الدرس الذى نود أن نخلص إليه من وراء هذه الإشارات الموجزة إنما يكمن فى أن رفض الخطاب النقدى الغربى رهن خطاب الأدب بالمرجعيات الخارجية (سيرية اجتماعية، نفسيه) لم يكن إلا محصلة لاشتغال منهجى مثمر على نصوص الخطاب الأدبى أفضى فى النهاية إلى نتائج علمية. فهل كان هذا الهاجس أيضاً وراء متغيرات الذائقة فى خطابنا النقدى؟

إن ظهور المناهج النقدية عندنا، سواء التاريخية منها أو الاجتماعية و النفسية على الصورة التى بدت عليها فى الخطاب النقدى لدى الآخر، دونما اجتهاد علمى أو إضافة منهجية أو تفاعل فكرى ينفى كون التحولات المنهجية عندنا جاءت محصلة للاشتغال المنهجى على النصوص الأدبية أو ثمرة للتغير الحاصل فى الذائقة النقدية بفعل تبدلات الحساسية الفنية وباعث الظروف الموضوعية ودواعيها التاريخية.

والحق أن بالإمكان رصد عنصرين فى واقع علاقة خطابنا النقدى بخطاب النقد الغربى، يتمثل أولهما فى أن مناهجنا النقدية ليست سوى (امتداد) للمناهج الغربية فليس ثمة خروج أو إضافة عليها. أما ثانى هذين العنصرين فهو (الانتقائية) التى كانت وماتزال تحكم تبنى نقادنا لهذا المنهج أو ذاك.

ولا ريب فى أن هذا الانتقاء كان يخضع لدى نقادنا لدواع وظروف وبواعث مختلفة باختلاف وعى النقاد ومعتقداتهم وأذواقهم، فتارة نجده يتمشى وواقع التحولات الاجتماعية والتاريخية وتارة يتمشى والذائقة الشخصية للناقد، فى حين نجده يتمشى والمعتقدات الفكرية للناقد فى أحيان أخرى أو مع الاهتمامات الأكاديمية والتخصص المعرفى له.

من هنا وجدنا امتداد المنهج الاجتماعى لدى **عبد المنعم تليمه ولويس عوض ومحمود أمين العالم وعبد العظيم انيس وغالى شكرى ورجاء النقاش** على سبيل المثال، ووجدنا امتداد المنهج النفسى لدى **النويهى وعباس محمود العقاد وعز الدين إسماعيل ومصطفى سويف** مثلاً.

وإذا ما مضينا مع نقادنا أصحاب المناهج التالية لهذه المناهج فسنجد الامتدادات نفسها لدى نقاد المناهج الألسنية من بنيوية إلى أسلوبية إلى سيميائية. ويمكن الاستمرار فى البحث عن تلك الامتدادات فى مناهج لاحقة، صعداً مع الانعطافات الجديدة المتمثلة فى التفكيكية أو اتجاهات جماليات القراءة أو تلك الباحثة عن دور القارئ (جماليات التقبل).

وإذا كان هذا الواقع يعبر عن شىء فإنما يعبر عن حقيقة مفادها أن الخطاب النقدى العربى محكوم فى ظهوره على الدوام بالخطاب النقدى الغربى، وأنه فى تطوره واستمراره لم يكن محكوماً بمنطق آلية عمله الداخلية وتحولات الشعرية الخاصة به، ولا بمنطق المثاقفة مع الآخر والتفاعل معه، بقدر ماكان محكوماً بمنطق المتابعة لإيقاع بنية هذا الآخر وتحولاته المنهجية، حتى ليبدو صدى خافتاً بعيداً له فى أغلب أحواله.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وأحسب أننا لا نجانب الصواب إذا ما رأينا فى هذه العلاقة فيما بيننا وبين الآخر أمراً طبيعياً ومن مستلزمات تحديث الرؤية. لكننا فى الوقت نفسه نرى أنه ليس من التأثر المشروع ولا من الحداثة فى شىء أن نعتاش على تخوم الآخر ليصبح جل همنا وغاية مانحسنه هو التوجه ببوصلتنا صوب تبدلات بنية الخطاب النقدى الغربى ومتغيرات سلطاته بدلاً من اكتشافها من واقع الشعرية الخاصة لنصوصنا الأدبية والوصول إليها.

إن علاقة يفقد فيها المتأثر إرادته لتمحى ذاكرته وتعمى بصيرته لهى علاقة لا يصح معها أن يكتسب إنجازها صفة الحداثة فليست الحداثة فعلاً آلياً فاقداً لشروط وعيه ومسوغات عمله الذاتى، فضلاً عن إبداعه.

ولا ريب فى أن من الصعب مطالبة خطابنا النقدى بالتوفر على الشروط النموذجية ونحن نعلم أن هذا الخطاب لم يكن ثمرة لتطور حركة العلم ونضج المناهج الفلسفية وتقدم الدرس فى مجال علم الجمال وازدهارها لدينا. بعد أن تبنيناها فى صورة مناهج جاهزة متكاملة.

إن مرد ذلك كله يعود ولا شك إلى لحظة الضعف التاريخية التى نعيشها فى مختلف مظاهر حياتنا الثقافية ومستوى حياتنا الحضارية التى تشهد انسحاباً وتقهقراً وليس على مستوى الخطاب النقدى وحده. كما تعود إلى حالة الانكفاء التى باعدت بيننا وبين امتلاك إرادتنا واكتساب البصيرة. لتفضى بنا من ثم إلى الاستمرار فى المراوحة وإنتاج أسئلة تتراكم منذ قرون دون أن تفلح فى إخراجنامن قوقعتنا إلى تخوم عالم من الخلاص.

ولعل من أبرز مظاهر افتقار خطابنا النقدى للبصيرة نظرته لمناهج الآخر على النحو الذى ينظر فيه للمنتجات المادية (السلعية). فكأن امتلاكه لها أشبه باستيراده سلعه ومنتجاته. فمن أبسط مستلزمات الوعى النقدى ادراكه أن القيمة الحقيقية والخلاقة لأيما منهج نقدى لاتكمن فى مقولاته أو فى آلياته بقدر ماتكمن فى فاعليته فى استغوار النصوص وإضاءتها. وهى فاعلية لاتتحقق بدون الحرص على توفير عوامل استنباتها فى البيئة الجديدة ضمن توجه يعمق صلتها ببيئتها الجديدة ويوظفها توظيفاً حياً يجعلها داخلة فى صميم السياق الإبداعى الجديد، فـ «المفاهيم أدوات، وهى لاتنتج إلا بفكر يمارسها فى الشغل على موضوع، أى بفكر يعيد إنتاجها» (٢).

ومن دون هذا الصنيع فإننا قد نفاجأ بأن هذه المناهج الفاعلة فى بيئتها تفرز معطيات مختلفة داخل سياقها الجديد وعطاء مختلفاً تماماً عن عطائها الأول، بسبب عدم توافر التربة الملائمة وظروف الاستنبات الحق.

وثمة مفارقة أخرى يكشف عنها خطابنا النقدى تتمثل فى أنه حين تبنى مناهج النقد لدى الآخر لم يكلف نفسه مشقة التعرف إلى تقاليد عملها لدى النقاد وقيم النظر إليها وإلى حركتها فى بيئتها. ففى الوقت الذى تبدو فيه لديهم ضمن سياقها وسائل معرفية وسبلاً للكشف والاجتهاد، تبدو عندنا أشبه ماتكون ببطاقات شخصية أو مشاريع ذاتية يصعب المساس بها أو التقاطع معها أو محاورتها. وهو مايفسر تضخم الذوات النقدية لدى نقادنا إلى حد التورم وتبادلها سوء الظن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وتوفرها الدائم واستعدادها لإلغاء الآخر والشطب عليه عند أول بادرة للاختلاف والتقاطع، مما أضر كثيراً بمسيرة هذه الحركة وأثار غباراً أسهم فى تعمية الرؤية وتبديد للطاقات وتعثر مشروع البناء والتطوير (٣).

وإذا كان هذا السلوك ينطوى على دلالة ما فإن من بين ماينطوى عليه تحول هذه المناهج بأيدى نقادنا إلى قناعات مطلقة أقرب إلى التمذهب منها إلى الأدوات المعرفية والكشوف المنهجية.

ولم يعد غريباً ألا ننظر إلى حضور المنهج النقدى فى ضوء الضرورات التاريخية ومتغيرات الذائقة الفنية وحساسية العصر. لنمارس خصومات حول هذه المناهج فيما بيننا، يدفعنا الحماس المنقطع النظير إلى صنوف التبارى والإلغاء والتشكيك لما لم يشهد حماسة وتطرفاً وتشككاً من لدن أصحاب تلك المناهج أنفسهم، أولئك الذين قدموا على الدوام المثل الحى على العمل المشترك وإظهار روح التواشج والتعايش (٤).

ولعل من بين مايمكن استحضاره للتدليل على ذلك ماقدمه الملحق الأدبى لجريدة التايمز عام ١٩٦٣ على أنه صورة لحاضر النقد الأدبى فى أوروبا وأمريكا آنذاك (٥)، إذ نشر نصوصاً نقدية مختلفة لنقاد من الوسط الأدبى ومن الأساتذة الجامعيين. يتباينون فى الرؤى والاتجاهات تبايناً واضحاً. من هذه المناهج مثلاً مناهج ركزت على رؤية العمل الأدبى من خلال النص وأخرى سعت إلى الانفتاح على معطيات أخرى خارج النص كما فى مقالة (**جراهام هيو**) التى دعا فيها النقد إلى عقد صلة مابين العمل وحياة مؤلفه الذهنية والروحية، ومقالة (**جون واين**) التى رأى فيها ضرورة تعضيد السياق التاريخى للقراءة الفاحصة للعمل الأدبى، ومقالة (**داماس الونسو**) التى دعا فيها إلى قراءة (أسلوبية وبنائية) لا ترفض مبدأ الإفادة من المعطيات الخاصة كالتاريخ ومعطيات العلوم غير الأدبية الأخرى. وهى مزاوجة لايمكن أن تخطر على ذهن ناقدنا العربى الذى ألف الحدية فى المناهج والواحدية فى الرؤية. بل لقد ذهب ناقدان آخران إلى أبعد مما دعا إليه هؤلاء النقاد فقد دعا (**ل.سى. نايتس**) مثلاً الدرس النقدى إلى أن يضع يده فى يد دراسة التاريخ والفلسفة واللاهوت وانتصر الناقد (**هانز مايير**) فى مقالة (النقاد واستقلال القدرات) للحقائق التاريخية المتصلة بالنص وبحياة المؤلف. بل أننا لنجد هذا الناقد وهو يستشعر ببصيرته ونظرته الثاقبة مخاطر الإصرار على الاكتفاء بالنص وحده والنظر إليه كونه عالماً مستقلاً، كاشفاً عن الظروف التى أدت إلى هذه النتيجة والأخطاء التى تدعو إلى الإقلاع عما نادوا به قبلمايزيد على ربع قرن، إذ يقول:

«ولقد كان الموقف مختلفاً من ثلاثين أو أربعين سنة كانت الحاجة ملحة آنذاك لتخليص دراسة الأدب من مجرد تكديس الحقائق الميتة المتحجرة فى تواريخ الآداب والمذهبة من الخارج بالتذوق الغامض. ولذا كانت مواجهة التلميذ المباشرة بالكلمات الموجودة على الصفحة طريقة ضرورية فى حرب تحريرية، أما الآن فيحس الإنسان خطراً على الحرص البالغ من بعض القائمين بالتدريس على تدريب تلاميذهم على القراءة الفاحصة» (٦).

إن هذه المقالات المتعددة الاهتمامات والمشارب لأكبر نقاد العالم الغربى التى يتخذها ملحق التايمز صورة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لحاضر النقد إنما تضرب لنا مثلاً فى التعايش والاحترام المتبادل والإفادة فيما بينهم من غير ماتعصب أو مصادرة أو انغلاق.

لقد كانت الضرورات التاريخية هى المتحكمة بصعود مناهج واختفاء أخرى فى بيئة الآخر. وذلك حين لم تعد تلك المناهج ملبية حساسيات الذائقةالمتجددة أبداً. فقد اختفت المناهج الخارجية مثلا لتفسح المجال للمناهج الداخلية حين شغل النقاد بالبحث فى المضامين الفكرية للنصوص والدلالات الاجتماعية تارة، أو فى البحث فى سيرة حياة الأديب وعلاقاته الشخصية تارة أخرى، أو فى البحث عن مظاهر فشله وصور إحباطاته وعقده. وهو أمر كان من نتيجته الإعلاء من قيمة (الخارج) فى مقابل الغض من شأن (النص الأدبى) الذى تقهقر إلى حدود الوثيقة الثانوية التى استقطبت الاهتمام الأكبر ليوسم النص من ثم بالشحوب والهزال وفقر الدم. وهى سيرورة انتهت إلى توليد ردود أفعال جديدة كان من نتيجتها الكفر بالوثيقة التى أتخم النقد فى الحديث عنها على حساب (النص الأدبى) الأولى بالرعاية والاهتمام. لكن تحول نقادنا العرب عن المناهج الغربية نفسها، فيما بعد، لم يتم للبواعث المذكورة وإنما تم بحكم ماانتهى إليه واقع حال تلك المناهج وانطواء صفحتها وعدها (موضة) قديمة.

لقد قاد اختلاف أفق الرؤية بين كل من نقادنا والنقاد الغربيين إلى أن ينذر نقادنا حيواتهم لاعتناق منهج نقدى أعتناقاً عقدياً يصعب معه تصور تحولهم عنه يوماً إلى منهج سواه، فى وقت أمد أفق الرؤية المختلفة نقاد الغرب بمرونة وسعة فى النظر، جعلت كثيرًا منهم يعبر عن تطوره الفكرى وتحوله الجمالى من منهج إلى آخر. فهذا **رينيه ويليك** أكثر النقاد الأوروبيين حماسة ودعوة إلى الاكتفاء بالنص ودراسته وعزله يعترف بعد حين من إعلانه عن منهجه النقدى وإشاعته قائلاً:

ولقد كنت دعوت باستمرار إلى التركيز بشدة على دراسة العمل الفنى نفسه، وقد أكون قد بالغت فى التفريق بين الطريقتين الداخلية والخارجية فى تناول الأدب، لكننى لا أزال عند رأيى. وهو أن هناك الكثير من القضايا الأدبية حقًا مما لا يصله تحليل الأسلوب كلغة(٧).

ولعل تحولات الناقد (**رولان بارت**) خير دليل على حرية الناقد وعلى إخضاعه النقد لرؤيته بدلاً من استبعاد المناهج له وتحكمها به فقد شهدت مسيرته تحولاً من الصرامة الألسنية إلى القول بـ (لذة النص) المصحوبة بنزعة نيتشوية بما فيها من تحليق لغوى وتنازل عن الإيمان بعملية النقد وعن عد السيميولوجيا علمًا للأدلة والذهاب بدلاً من ذلك إلى عدها مغامرة للأدلة(٨).ومن المعروف أن هذا الناقد قد تنقل بين الوجودية والماركسية والنقد الموضوعاتى والتحليل النفسى والنقد البنيوى فى الفترة السابقة على تحولاته تلك، وهو ما جعل كلاً من **مونان. وكيروزيل وستيفان هيث** يحارون أمام تصنيفه نقديًا مُعلنين عن عجزهم فى ذلك. وهذه الظاهرة هى نفسها التى جعلت آخرين يصفونه بقولهم أنه كان يغير منهجه مثلما يغير المرء قميصًا له أو مثلما نلقى بأعقاب سكائرنا فى سلة المهملات(٩).

لقد بدا الخطاب النقدى العربى ساعيًا إلى التشبه بخطاب الآخر أكثر من سعيه نحو تأسيس هامش اجتهاد معرفى والاشتغال عليه. وهو هامش يمكن له أن يتحقق

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إذا ما تخلينا عن كسلنا الفكرى وتعكزنا الكلى على منجزات الآخر بدلاً من فهمها ومراجعتها نقديًا ومحاورتها والتفاعل معها تفاعلاً حيًا فى إطار من الجدل الخلاق لإنتاج معرفة جديدة بها. إن هذا وحده ما يعيد لخطابنا النقدى صورته المغيبة، ولنقادنا إرادتهم المستلبة، ولإنجازنا أثره الفاعل وحداثته الحقيقية المتخلقة من مكابدته الإبداعية بعيدًا عن صور الاستسهال والزراية.

لكن هذه الخطوة تظل ناقصة كما نحسب ما لم يتبعها جهد مخلص لاستيعاب منجزات فكرنا النقدى القديم وامتلاكه وإدراك ممكناته فى محاولة لوضع حد لمظاهر الغربة عن هذا الفكر وتحقيق الاستقلالية التى عبر عنها أحد باحثينا بقوله:

«إن الذات العربية تفتقد استقلاليتها لأنها تستمد فعاليتها وردود فعلها من مرجعيتين اثنتين متنافستين ومتعارضتين، وهما معًا منفصلتان عن الذات العربية أعنى أنهما تنتميان إلى عالمين لا يعبران تعبيرًا مطابقًا عن عالم العرب اليوم. إحداهما تنتمى إلى الماضى العربى الإسلامى والثانية تنتمى إلى الحاضر والمستقبل الأوروبى..»(١٠).

إن السعى المخلص للخروج من اسر المرجعيتين (السلفية والغربية) هو وحده ما يضمن لخطابنا النقدى الحيلولة دون الوقوع فى شراك التبعية والتحرر من مظاهر الاستلاب المرهق لروحه والمحتبس لأفق رؤيته. من غير أن يعنى هذا بطبيعة الحال النأى عن الإفادة والتأثر اللازم والمشروع.

ولعله لايليق بثقافتنا المعاصرة أن ينتسب جزء مهم إليها بهذه الطريقة البائسة الكسول. ومن دون أن تبذل جهدًا علميًا تكون فيه طرفًا فى حوار مثمر يعيد تكييف المنجز فى الأقل. ليكون ملائمًا لإيقاع نصوصه الإبداعية وليتواشج مع شعريته الخاصة للكشف عن بعض المفاصل الجديدة وإعادة إنتاج عناصر أخرى، مما يسمح بترشيح معطيات جديدة بفعل جدل ماهو عام مع ماهو خاص تمامًا مثلما فعلت الحضارة الغربية فى علاقتها بالحضارة العربية خلال دور الحضارات التى كان للحضارة العربية فيها القدح المعلى.

إن وراء المناهج النقدية الغربية فلسفات جمالية ومنطلقات فلسفية، وفيها مساحات من النضج والثراء وأخرى من الضعف والهامشية والمبالغة شأنها شأن أى منجز معرفى وإبداعى حضارى. وهو ما يوفر أرضية للحوار الخصب المثمر مع معطياتها تلك، بدلاً من الاكتفاء بالدور الراهن الذى يرجح كفة الأخذ على العطاء والتبنى على الحوار مزريًا بقيمة العقل فى هذه المعادلة الحضارية.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الهوامش والإحالات:

(١) انظر مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية، سلسلة مشكلات فلسفية : د. زكريا إبراهيم، مكتبة مصر، مارس ١٩٧٦، ص ١٤٣.

(٢) فى معرفة النص: يمنى العيد ط ٣ بيروت منشورات دار الآفاق الجديدة، شباط ١٩٨٥، ص ٢١.

(٣) انظر مقالات نقدية: د. محمود الربيعى، مكتبة الشباب، ١٩٨٣، ص ١٢٢.

(٤) المصدر نفسه.

(٥) أنظر حاضر النقد الأدبي: ترجمة الدكتور محمود الربيعي، دار المعارف بمصر.

(٦) المصدر نفسه: أنظر الجزء الخاص بمقالة رينيه ويليك.

* لعل الدكتور عز الدين إسماعيل يمثل موقفا يكتسب دلالة استثنائية فى إعلانه الصريح عن هجره رؤيته المنهجية السابقة وحماسته للمنهج البنيوى الجديد الذى تبناه عن اقتناع وإيمان.

(٧) مفاهيم نقدية: رينيه ويليك، ترجمة محمد عصفور، الكويت سلسلة عالم المعرفة. فبراير. شباط ١٩٧٨، ص ٤٣٨.

(٨) أنظر لذة النص أو مغامرة الكتابة لدى بارت: عمر أوغان، الدار البيضاء، مطابع أفريقيا الشرق، ١٩٩١ ، ص ص ٨، ٧٩.

(٩) المصدر نفسه: ص ٩.

(١٠) نقد العقل العربى : د. محمد عابد الجابرى جـ١، تكوين العقل العربى، ط٢ بيروت دار الطليعة للطباعة والنشر أيار ١٩٨٥. ص ٥٦٧.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

محمد صدقى

بحار.. على ظهر جواد..!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

دفتر مذكراتى أمامى تتلاعب بصفحاته نسمات الشاطئ..

لا شىء فى ذهنى سوى كلمات صديقى «مراد» التى صفعنى بها يوقظنى من غفوة عمرى..

الصفحات أمامى أقلبها فيما تخايلنى ملامح وجه «مراد» الساخرة تتردد فى أذنى.. كلماته.. «أنت لا تستحق أقل مما يحدث لك الآن، فأنت من ذات نسيج «دلال» التى هى جديرة بك، كما أنك كنت جديراً بها، كلاكما فلقتان لنبتةٍ تغذت من أرضٍ سبخة، التقيتما ليكمل أحدكما شخصية الآخر.

يتلاشى صوت مراد، تعود نسمات الشاطئ تعبث بصفحات دفتر مذكراتى عن علاقتى بدلال، يلوح لى بين تدافع أمواج الشاطئ وجهها، صدرها، قامتها النحيلة.. تحاصرنى ابتسامة وجهها بكل تفاصيله، أكاد أمد يدى أتحسس قسماته، أطراف أصابعى تكاد تشعر بنعومة بشرتها، أرى شلال شعرها الذهبى حول قمر وجهها الأبيض، تضحك لى عيناها الزرقاوان، أكاد أستجيب لإغراء شفتيها تهمسان تستدعيان جنونى، أشعر براحتى يديها الصغيرتين بدفئهما حول عنقى..

يا إلهى.. كيف فعلت «دلال» بى ما فعلته، كيف استجبت لسحرها، كيف صنع بى تلهفى على كنوز متعتها فياضة العطاء.. لماذا وصلت إلى ما وصلت إليه الآن مع دلال..؟

تذكرى للتصرفات الغريبة التى اقترفتها يستفز عقلى، يضطرنى إلى إعادة فتح ملفات لإعادة حساباتى، أتساءل وأنا المقتنع بأننى ذكى فطن، كيف فعل كل هذا.. أنا الكاتب الروائى الذى يعتمد على العقل فى كل تصرفاته.. كيف..

مرة يقفز من داخلى ذلك الرقيب المتجسد فى ألف خلية تعمل نشطة داخل جهاز تفكيرى، تنبهنى الى اهمية حلول الوقت المناسب الذى يفرض على أن أضبط أمورى، أراقب بحذر أخطائى، أدعو تلك الخلايا النشطة فى رأس لضبط خواطرى على مؤشر الوعى المعنف لضميرى.. أتساءل.. أما آن الوقت لأن تستنجد يا «صفوت» بميزان عقلك الذى يفرز الخطأ من الصواب؟..

ـ أفرز ماذا..؟

ـ تفرز.. تدرك مدى الخطر الذى أفضى بك إلى نتائج استخفافك بضوابط المجتمع فيما يتصل بعلاقتك مع دلال.. وقبلها غير دلال..

ـ دلال وغيرها تلك استثناءات شاردة بين أحداث حياتى، ما ينتابنى الآن من أفكار ما هو إلاَّ صيحة وعى مفاجئ أو غضب أو تقزز مما يحيط بى..

ـ لا.. لو أنك فتحت ملفاتك بهدوء واتزان، لوضحت لك دلالات كثيرة كنت تتجاهلها عمداً أو سهواً منذ رايت «دلال» لأول مرة فى تلك السهرة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تلك السهرة ..

أتوقف هنا.. أدير مؤشر جهاز ذاكرتى على تفاصيل كيان «دلال» المبهج، أتذكر.. أتساءل.. محاسباً نفسى، لماذا اخترت «دلال» بكل صفاتها وتصرفاتها التى أثارتنى، ثم أسعدتنى وعذبتنى..

هل ذلك لأننى منذ صباى من ذلك النوع الذى كانت تصفه أمى بقولها «دائماً أنت هكذا تختار أصدقاءك من ذلك النوع الردىء الذى يتفق مع طبيعتك، ميال دائماً لأن تنجذب لمن يخوضون بك الأوحال..

يتراجع شريط ذاكرتى، أتذكر الوجوه والأماكن، أرى ملامح وجوه صديقاتى من بنات الجيران والكلية والنادى، أنواع الفتيات والنساء اللائى تعرفت عليهن بغريزتى المتحكمة فى كيانى..

حقيقة كان أغلبهن، ربما كلهن، من ذلك الصنف بدءاً من «هناء» زميلتى فى كلية الآداب، «عفت» فتاة العلاقات العامة بشركة المرحوم والدى، «إجلال» سكرتيرة خالى مدحت التى علمتنى بعد تعارفنا خلال أول زيارة له فى مكتبه معنى المرأة المرأة الفتاة..

تنداح الصور، تتلاشى ملامحها فى سرحة أفكارى مع نسمات الشاطئ لتبرز من بينها صورة وجه «شفاعات»، عيناها العسليتان الواسعتان، شفتاها، صورها، شفاعات ابنة أم شوقى بوابة عمارتنا القديمة التى علقتنى ذات مساء

معها فى الأسانسير بين الدور الخامس والسادس لانقطاع الكهرباء فجأة، تمسك بذراعى، ترتمى على صدرى، تطوف أنفاسها الدافئة على وجهى، معلقة شفتيها بشفتى وصدرها الناهد ينغرس فى صد ي تزوم تزوم حتى تعبث أصابعها بملابسى فأتعود بعد ذلك على تعليق الأسانسير بنفسى أجيد لعبة العبث بأسلاك الكهربا رة ومرة لأنتقل بشفاعات بعد ذلك إلى حجرة الغسيل فوق سطح العمارة..

وجوه عديدة لفتياتٍ ونساء عرفتهن تخايلنى، تتوارد مع صور أماكن لقاءاتى بهن مع وجه أمي . صوت صراخ شكواها الهامسة لعمتى «وداد» وأنا قابع أمامها فى ركن الصالون غير مبال بشكواها:

تصورى يا «وداد» كل ما قلته لك عن تصرفاته ليس كل الحقيقة ولا نصفها ولا ربعها، هذا الفلتان الضائع يكذب، كما يضحك، كما يأكل، كما يتحدث.. حتى فى أمور تبدو جدية، انظرى لابتسامته، هو هكذا باستمرار يسخر من نفسه خلال سخريته ممن حوله.. تصورى، لقد سمعته منذ أيام يقول لأحد أصدقائه فى التليفون يحكى عن أبيه أنه جاء به الى الدنيا خلال تصرف عبثى.. تصورى..؟

يخفت.. يتلاشى صوت أمى، تغيب ملامح وجهها عن ذاكرتى، أصحو لنفسى متذكراً «دلال» أرى وجهها ضاحكاً أمامى، أتذكر تصرفاتها المجنونة معى، أسترجع ما عرفته عنها، وما خبرته من قدرتها على التسلل إلى ما تحت جلدى، إلى الذوبان بين خلايا رأسى وصدرى وساقىّ حتى أطراف أظافر قدمى، كل ما تعودت أن تقوله لى، تقوله فتغيب قدرتى على التفكير فيما يمكن أن يحدث وأستجيب لما تصنعه لى من فخاخ رغباتها المجنونة التى لا دلالة لها سوى تحقيق نظرتها للحياة.. نظرتها التى تشكل حقيقة جوهر فعل عقلها بجسدها، لأن عقلها دائماً لا يستقر إلاّ بين أعطافها، حقيقتها التى لاتتجاوز دائرة معنى ما قاله لى صديقى «مراد» عنها وعنى، نحن فلقتا نبتةٍ واحدة يكمل أحدنا الآخر ..

كلمات صديقى «مراد» تشخيص لسلوك وطباع كل منا صفعات على وجهى يواجهنى بها كلما قصدته أشكو له معاناتى من سعادتى وعذابى مع «دلال» فيكشف لى عن حقيقة معدنى، علة اختيارى للمرأة التى تفصح تصرفاتها معى عن جوهر تكوينى السلوكى والنفسى، يندد «مراد» بمسئوليتى عن خطئى فأتأسى، أتألم وأتعلم حتى أصبحت أهرب من أى علاقة بامرأة بعد علاقتى بدلال التى انتهت بتحريض كلمات مراد الساخرة فى آخر لقاءٍ لى به وهو يضعنى أمام مرآة نفسى أواجه الحقيقة، لأتركه وأمضى أفكر، أجوب طريق الكورنيش حتى أجدنى هنا مع أوراقى أفكر، أسترجع، حكاية الملاح الذى حاول الإبحار بين الأمواج المتلاطمة بالمتعة على ظهر جواد رغباته إلى مصرعه..

أفكر.. أستذكر كيف تعرفت بالسيدة «دلال» خلال ذلك الحفل الذى دعيت لحضوره بين مجموعة من نجوم رجال المال والاقتصاد فى منزل صديق لزميلى مراد الصحفى الذى عرفنى بصاحب الحفل، ثم بسبب تداخلات أحاديثه مع توافد الضيوف انتقل حديث تعارفنا إلى زوجته التحفة الأنثوية المشع صباها بهاءٍ وخفة ظل جننت بهما منذ أخذتنى من يد

زوجها ليتفرغ لمجاملاته مع ضيوفه هامسة «دعه أيها الصحفى يقوم بواجباته مع أصدقائه الانفتاحيين ومشروعاتهم، تعالى أتعرف عليك أكثر وتعرفنى..

تلك الالتماعات البهيجة لزرقة عينيها أتذكر كيف كانت تسلبنى حذر الخوف من الغرق، صوتها الهامس الداعى يسيطر على حواسى حتى أنساق معها وهى تسألنى وكأنها تسأل نفسها :

ـ كيف لم أتعرف عليك من قبل.. أين كنت.. عموماً.. أولاً اسمى «دلال»، أعمل مديرة لمكتب رئيس مجلس إدارة تنمية الصناعات الإلكترونية.. الا تريد أن تتعرف علىَّ أكثر..؟

ضحكة شفتيها، أسنانها، عينيها، حتى حركة أصابع يديها الصغيرتين البيضاوين الموشاتين برقة كيانها كله تعانقنى برائحة عطرها مع قربها اللاهف منى..

ضحكت.. فضحكت كل الأشياء حولها كئوس المشروبات البلورية ومجوهرات المدعوات وملابسهن مع كل خلجة فى جسدها وهى تواصل سؤالها..:

ـ تتعرف علىَّ وتتخصص فى الفوز بنصيب الأسد الكاسر من إعلانات شركاتنا، أيرضيك أن يكون ذلك أول ما تفوز به من معرفتى كعربون لصداقة أزلية..؟

همست مأخوذا بين أعطاف عطرها التى تحتوينى..

ـ أزليـــة ..؟!

– نعم.. برضاك وسعيك لرضاى بلا قدرةٍ على الحذر أو الهرب.. أو..

تساءلت مع نفسى.. هل أهرب فعلاً من خطر بهيج لذيذٍ علاب يحتوينى، يدور برأسى:

ـ لكن يا سيدتى.. مالى ومال الإعلانات، أنا كاتب روائى وناقد إذا لزم الأمر.. هزت تاج شعرها الذهبى المحيطة خصلاته الندية بملامح وجهها القمرى..

ـ أعرف أعرف.. إعلانات شركاتنا يسعى الجميع إليها وفى مقدمة من يسعون كبار كتاب التحقيقات والمقالات فى جريدتكم، ذلك بخلاف رؤساء التحرير أيضاً.. عالم الصحافة ليس بعيداً عن اهتمامات شركاتنا.. افهمنى..

أفهمها،، أفهمها.. لقد بدأت فعلاً أفهم ما كان يستعصى على عقلى إدراكه قبل لقائى «بدلال» فى ذلك الركن القصى من أركان صالة الحفل وقد تركتنى لحظات مع تحيات استقبال زوجها لبعض ضيوفه وربما تحضر مشروباً يشاركنا متعة مواصلة الحديث..

لم يكن الكثيرون من حضور الحفل يعرفوننى، لذلك لجأت الى صديقى «مراد» ألوذ بحديثه مع أصدقائه الذين يتحرك بينهم، محيياً برأسه، مصافحاً يعرفنى بهم، وهم وغيرهم يتضاحكون فيما يتواعدون على لقاءات يتهامسون على شراء

أملاك الدولة فى مزادات أو تحويلات مالية إلى الخارج وعمولات صفقات حتى أحسست بالغربة عن دنيا أصدقاء مراد ودلال وزوجها، عالم مجموعةٍ من كبار وأصحاب المصانع والفنادق، رؤساء مجالس إدارات شركات وهيئات وضباط محالون للمعاش مبكراً، أناس لايشغلهم أمر غير زيادة ثرواتهم، دنيا غريبة عن الحياة التى أعرفها وأعيشها.. أسمع ما سمعته كثيراً عن غابتها ووحوشها، وما يتردد حول تلك الغابة من فضائح الرشوة وأساليبها الجديدة، مما يقال لمثلى إذا سأل متعجباً ليتأكد من صدق ما يسمعه «يا شيخ.. كلها إشاعات تضخيم لأشياء عادية تحدث وتتكرر فى كل بلاد الدنيا..

لذلك ماكدت أهم باستقبال ـ دلال ـ وهى قادمة بكأسين يتلألأ الثلج فى قاع مشروبهما الوردى أبتسم لها.. ألتمس بأسلوب رقة رواد ذلك الحفل إذنها لى بالانصراف على أمل لقاء آخر حتى استنكرت التماسى، أصرت بإغواء مصيدة فتنة جسدها الفواح بعطره على بقائى لنواصل حديث تعارفنا قائلة ساخرة كأنما تشكو وجيعة تؤلمها :

ـ لا عليك، فأنا مثلك قد مللت، ولا علاقة لى بصفقاتهم.. تعال هنا، هناك.. نتعارف أكثر.. فأنا أظنك تفهمنى..

لمست أصابع «دلال» راحة يدى..

كانت كأنما قد جذبت كيانى كله بدلالة نظرتها المستوعبة لكل ما أراه من فتنة ابتسامتها، عينيها، شفتيها، صدرها.. رقة خطواتها أمامى، تجلس على إحدى الأرائك الممتدة تدعونى لأجلس بجوارها غارقاً بين حشيات لينةٍ ملونةٍ.

يا إلهى.. هكذا كنا قد انتحينا ذلك الركن الهادئ خافت الإضاءة بين أعطاف حديقة الفيلا.. تستطلع رأيى حول عرض ـ الريبورتوار ـ الأخير لمسرحية «إيزيس» التى اتضح لى أنها قد شاهدتها مع زوجها وصديقى مراد وأعجبت بأداء ممثليها، تسألنى ككاتب روائى وناقد عن رأيى فى دلالة إعادة عرض تلك المسرحية لتوفيق الحكيم هذه الأيام بعد ضجة كتابه الذى صدر منذ فترة عن وعيه الغائب..

كنت قد بدأت أتحدث راضى النفس بأن موضوع حديثنا قد أصبح يدور حول معارفى الخاصة، فى ذلك المكان بعيداً عن صخب الحفل وهمسات صفقاته بعيداً عمن لا أعرفهم وهى تستمع لى بشغف، تسأل وأجيب على أسئلتها، مستغرقين فى حديث عن الفن الذى تشعب بذكائها إلى مصادر إبداع الفنان وعلاقة ذلك بحياته الخاصة، حتى وجدنا أنفسنا قرب نهاية السهرة نتحرك نغادر أريكة الحشيات الناعمة، ننزل درجات سلم الشرفة إلى خضرة حشائش الحديقة نجلس أسفل شجرة تحلق أغصانها فوق مقاعدها نتحدث عن أشياء بعيدة عن المسرح ومهنتى، تتناول أسئلتها الضاحكة رغبتها فى أن تعرف الكثير عن حياتى الخاصة قبل أن تبوح لى بكل ما أحب أن أعرفه عنها.. فأبتسم وتتضاحك وهى سعيدة بإجاباتى المختصرة عن أسئلتها.. حتى تقبل علىّ تزيح هموماً عن صدرها، تقترح أن نتفق على موعد ومكان نلتقى فيه لتواصل معى حديثها الأقرب إلى الاعتراف بخوالجها المعذبة، السجينة، المستنجدة بتوثيق عرى معرفتنا، وليصل حديثها إلى غايته وأنا مأخوذ بسحر جمالها الذى ينشغل عنه زوجها بتنمية ثروته لاهياً عما يصرخ به كيانها من نداءات..

كنا قد اختلينا طويلاً بمتعة تواصل حديثنا الذى يضمر أشواقاً لأحلام غامضة تترقب أحداثاً مثيرة قادمة كى تتحقق..

ماذا قلنا.. كيف تطورت أحاديثنا، اكتشفنا وادى الجنون معاً، تهامسنا بانفعالات إشارات أيدينا المتلامسة، لمعت عيوننا، أمتعتنى بكل ما فى أعماقها حتى تفاهمت صرخات أعماقها مع عصف رغباتى حول ضرورة أن نلتقى كثيراً.. أين.. عندى.. عندها.. فى صالة جروبى الداخلية.

هكذا بدأ نلتقى لقاءات أقرب فى شكلها للصدفة، وأكثر للتواعد الملهوف بتذكرتين لمقعدين متجاورين فى قطار الصباح الذاهب إلى الإسكندرية حيث تعيش شقيقتها الكبرى، ثم فى بنسيون سيدة يونانية عطوفة بكرم ضيافتها تطل نوافذه على شاطئ ستانلى حيث لا أحد من معارفنا نحن الاثنين يمكن أن يذهب إلى ذلك البنسيون..

التقينا هناك مرة ومرة، ثم أصبح لنا ملجأ خاص نهرب إليه مرة كل أسبوعين.

هذه مغامرة حب ملهوف تتكرر ذروة لقائها بين نصف ناقص التقى نصفه الآخر، عثر عليه بالصدفة، تجد «دلال» فى كينونتى ما تفتقده، وأجد فى فرحتها باختلاسى للمتعة الشائقة كل ما كنت أحلم به، أتمناه، خلاصة الرقة الشغوفة بمن يحس الفرحة بها، هشاشة التكوين البديع لجسد دقيق التكوين، أجد فيه ما يسعدنى من طفولة الملامح، لون البشرة الوردية بنداوتها، زرقة العينين، مع شجن الصوت البواح المتسامح الراضى بمتعة ألمه، جدائل شعرها المتضوعة برائحة دخائل أنفاسها، طريقتها فى الحديث، ذوقها فى اختيار ما يرضينى من ألوان ملابسها، فرحتها ببداية اللقاء، متعة استجابتها لأشواقى قبل الفراق، لحظات فيض امتنانها، جنون حالة الدهشة والانبهار التى كانت تحتوينا، الدهشة التى لا تكرر نفسها، نبض العطاء الذى لا تنضب معجزاته المتنوعة الانفعالات السعيدة.. تلك أشياء لا تهبها الحياة كثيراً.. ذلك هوسٌ شيق لا تخضع له قياسات منطق لقاءاتنا التى جعلتنا معاً نفكر قلقين ونحن نسبح فى نهر المتعة نتساءل خائفين مما يمكن أن تصطدم به علاقتنا من عوائق مفاجئة حتى تعودت أن أقول لنفسى مع التساؤلات المقلقة لماذا الخوف مما لم يحدث بعد.. لقد انتظرنا بعضنا، فلا منطق مع تلك الاشواق المستجابة الجارفة، المنطقى المعقول هو أننا قد أصبحنا معاً.. ولهذا فبرغم أنها كانت قد أصبحت لى، تحبنى، تتفانى فى إرضائى، امتلكتها، تأكدت من سيطرتى على نبع سعادتها، فلماذا أسأل نفسى كثيراً..

هكذا وجدتنى مع كثرة تساؤلاتى لا أخجل، لا أندم حين أتركها على شوق دائم.. لكن ما أن أبتعد عنها خطوات.. ساعات.. حتى أجد نفسى نهباً لهواجس أسئلة طارئة تعبث بعقلى..

شهور أمضيناها، نفترق لنلتقى، أحدثها عن هواجسى، وتحدثنى متسائلة عن هواجسها الخائفة من افتراقنا تحت وطأة حدث قد يفاجئنا، حدث قد تصدمنا به الأيام مع السؤال الذى واجهنا به أنفسنا.. وماذا بعد.؟!

ظللنا نتساءل ونحن نعطش، ونرتوى، لنعود نعطش من جديد، حتى صارحتها بغيرتى على كيانها الذى كان يزداد مع كرم عطائه جوعى، حتى تناقشنا بثبات العقل لأبوح لها آخر الأمر بما ينتابنى من خوف انقضاء عمر السعادة، ما يمكن أن يحدث لو أن زوجها أو صديقى «مراد» الذى لم أعد أراه رأنا، ثم الشائعات التى بدأت تتناثر حول علاقتها بى..

أسئلتنا القلقة الحذرة تتكرر فى كل لقاء..

أسئلة زوجها عنى، متابعته لعملى وأخبار حياتى الخاصة كانت قد أكدت له شبهة ما بينى وبين «دلال» من علاقة غير عادية، جعله ذلك يفتش يوماً فى دولاب ملابسها ليعثر على خطاب بخط يدى وتوقيعى، أخبرها فيه بسفرى إلى الإسكندرية مع تمنياتٍ لها أن تكون هناك مع زوجها خلال فترة تواجدى فى شقة عمتى بسان استفانو..

عثر على الخطاب فسألها.. لماذا أكتب لها مثل هذه الرسالة، سألها أسئلة تحمل فى طياتها الشك فى إخلاصها له، حتى غضبت، ثارت لكبريائها ولظنونه التى وصفتها بالجنون والانحطاط، تبادلا شتائم لم يتعودا النطق قبلاً بمثل كلماتها، حتى طلبت خلال غضبه طلاقها الذى أثار هياجه فترك «الفيلا» مصطحباً حقيبة ملابسه للإقامة عند والدته أسبوعاً ثم ينتقل إلى عمل جديد له بفرع شركته بالعاصمة التونسية غير مبالٍ بالاتصال بها لإخبارها عن سبب سفره أو عنوانه، أو حتى يخبرها بموعدٍ لعودته إلى القاهرة..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بمثل هذه المتتالية من الأحداث المثيرة بين دلال وزوجها كان جنون العلاقة بيننا قد تحول إلى سبب مقنع، أو فرصة مجنونة جعلتنى أحرضها على الإسراع فى طلب الطلاق، لكنها فجأة ترددت، ترددت وفكرت لماذا.. لماذا.. حتى قلت لنفسى لعلها فكرت فى أمور أخرى تخص أو تتصل بالأضرار التى قد تلحق مصالح أبيها الاقتصادية أو ظروفها الاجتماعية، أى ظروف تقف حائلاً أمام استمرار علاقتنا..؟ لكن لعلها ظروف أبيها صاحب شركة تقسيم أراضى البناء الجديدة التى يشاركها فيها سراً بعض كبار المسئولين عن مؤسسات الإسكان أو ما لا أعرفه من دخائلها الأخرى غير العاطفية..

كانت قد بدأت تنظر إلىَّ إذا ما بدأت أحدثها عن مسألة وجوب إصرارها على الطلاق وكأنها غير مصدقة لما حدث، خائفة من شىء يغيب إدراكه عن خاطرى، مفضلة نوع العلاقة التى بيننا بجنون مغامرتها حتى يعود زوجها من سفره..

ظلت مترددة، لا توافق على تحريضى لها بالخلاص من زوجها أياماً وأسابيع وأنا أستشعر الخطر مما يمكن أن يفعله زوجها بى، أو بنا معاً.. حتى عاد زوجها من الجزائر دون أن تعلم، فوجئت به يوماً داخل سيارته، ينتظر خروجى من منزلى، يتابع سيارتى بسيارته، مما جعلنى أتخوف، أتخذُ وسائل الحذر من لقائى بدلال، أتغيب عن لقائها فى موعد حددته لها بنفسى، ثم لا تسمع صوتى عبر أسلاك التليفون إلا لماماً.. حتى فاجأتنى بقبولها لفكرة الزواج بعد مفاجأتى بأنها تسعى الآن جاهدة إلى الطلاق.

فى حمى تلك التصرفات الطائشة من دلال ومنى بعد عودة زوجها كان الخلاص قد بدأت بشائره كما كنا نظن عن طريق صديقنا المشترك «مراد» الذى نجح فى إقناع زوجها بتلاشى أسباب المشاكل أو الفضائح حتى وافق على الطلاق للخلاص من ضيقه بما حدث ويحدث مقابل أن تتنازل له «دلال» عن كل حقوقها الزوجية، ثم تم الطلاق وتزوجنا عقب انتهاء شهور العدة لتحدث المفاجأة التى لم تكن تخطر لى أبداً على بال..

مقومات تلك المفاجأة بدأت بوادرها، ثم إشارات إنذارها بالخطر على علاقتنا فى صيغة برود غامض للمشاعر التى بدأت تنتاب «دلال» كلما التقينا.. خصوصاً بعد استلامها لورقة عقد زواجنا من المأذون، وعواصف الهدوء الباردة التى صاحبتنا ليلة انفرادنا ببعضنا فى عش الزوجية بشقتى المتواضعة عن «فيلتها» كزوجين شرعيين..

سألت نفسى صبيحة تلك الليلة ..

ترى.. هل أصبحت علاقتنا الجديدة تلك مهددةً لطبيعتى الخاصة كصياد، وطبيعتها الأنثوية كفريسةٍ فى غابة رغباتها القاهرة..

كثيراً ما ساءلت نفسى.. ما الذى حدث ويحدث الآن لنا معاً..؟

تحاصرنى تلك الخواطر مع صورة وجه زوجها السابق، تخايلنى، ترعبنى بالشك فى مصير علاقتنا الشرعية، أتخيل دائماً ابتسامة عينيه تلوحان لى فى فراش الزوجية ودلال إلى جوارى تضحكان، تسخران منى، بعد أن حللت مكانه، كأنما تهددنى ابتسامته بمصير مماثل..

مع دلال .. لم أعد فى مثل تلك الظروف القديمة لذلك الصياد المطارد لقنيصته..

المثير المرعب لخواطرى الداخلية أننى كنت أرى ذلك فى عينى «دلال»، فى ملامح وجهها، فى نبض مشاعرها خلال تواجدها معى فى فراش الزوجية الشرعى..

تصرفاتنا اليومية الهادئة بعد تصرفاتنا الخائفة الفرحة بنزعات الطيش المتحدى كانت تجعلنى أتساءل كثيرًا كيف تلاقيت بدلال، لماذا اختارتنى أنا بالذات من بين كثيرين ممن كانت تحفل بهم حياتها.. كيف اكتشفنا معًا سعادتنا المشتركة النوازع، كيف بلغ بنا الجنون حد إشعال النيران فى حياتها الزوجية وحياتى معها الآن..

الآن.. الآن.. حيث الخوف والقلق من برودة مشاعرنا التى حلت مكان متعة جنون سرقة الحب كنهاية لمغامرة أقترب الآن من ضيق حلقات سلسلتها حول عنقى..

ها أنذا الآن مع أوراقى مازلت أكتب أعبر عما عانيته.. ثم أقرأ ما كتبته..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

خوفى من افتقاد إحساس تحدى الصياد الشرير فى أعماقى يجعلنى أكتشف الآن أننى دخلت شراك لعبة غزلتُ بنفسى خيوطها التى تضيق وتضيق حول عنقى تخنق أنفاسى، فقد بدأتُ أغار على «دلال».. أغار عليها من أى شخص نلتقى به ويعرف أنها قد أصبحت زوجتى، أغار عليها من أى كائن، حتى من ذلك الذى تمتلكه هى وتهبه لى أحياناً بدافعها الخاص غير دافعى النفسى، تهبه ممتنة دون أن أجد مثيل مشاعرى القديمة بين جوانحى كما كنت أشعر فى السابق..

أصبحت أشعر وأفكر متخيلاً نفسى غير نفسى..

أصبحت أدرك متفزعاً من كينونتى بالنسبة لدلال.. وكأنما تحولت بعد زواجنا إلى.. بحار على ظهر جواد.. لا صياد ماهر فى غابة رغباتها المجنونة التى كنت أهواها، ترضى غريزتى الشخصية الخاصة.. بعد أن اكتشفت أن «دلال» التى معى غير «دلال» التى استحوزت فى السابق عليها.. وأننى زوجها.. ولست فارسها الصياد فى غابة نزواتنا المجنونة المشتركة..

والآن.. ثم ماذا بعد..!!

كثيراً ما ساءلت نفسى، سألتها مراراً رغبة فى أن تكون إجابتى مقنعة باتخاذ موقف يريحنى من تخوفات أسئلتى، لكن عبثاً.. عجزت عن العثور على إجابة تريحنى، حتى ذهبتُ إلى صديقى «مراد» أحاول أن أشرح له، أصف ما يعترينى من شكوك تعذبنى، أطرح عليه نفس الأسئلة التى تحاصرنى حتى صرخ فى وجهى:

لو وقفت أمام مرآة ودلال إلى جوارك ونظر كلاكما إلى الآخر وتذكرتما كيف تعارفتما على بعضكما.. كيف انجذبت ذرات معدنكما إلى بعضها.. لأدركت أنكما من معدنٍ واحدٍ تجمع بينكما صفات مشتركة، فلا هى تصلح لغيرك، ولا أنت تصلح لغيرها.. الطينة من العجينة..».

قلت لصديقى مراد.. لكن..

قال ساخراً.. لا تختبئ وراء لكن.. لأن «دلال» لو تركتك، لسعيت أنت وراءها بنهم الحيوان المفترس الباحث عن فريسته، ولأنك لو طلقتها لعادت هى بنفسها لمحاصرتك بغواياتها تعترض طريقك فى أحراش غابة معدنك كالفريسة الباحثة عن شباك صيادها.. أنتما الاثنان نبتة لها صفات مشتركة مكونة من فلقتين، لا تنبتُ إلاَّ فى أرضٍ سبخة..

سبخة يا صفوت.. هذه هى الحقيقة...

ترى.. أترانى فى خاتمة مذكراتى التى كتبتها، عن نفسى وعن دلال وعلاقتى بها قد أمسكت بكل خيوط الحقيقة..؟

حقيقة معرفة من أكون.. من أى معدن تتجسد طبيعتى التى تتماثل مع معدن دلال..؟!!

ديسمبر ١٩٩٥

محمد الطوبى

FLASH BACK

كانَ الوَعْدُ بَعيداً كانتْ أَقْمارُ
الشَّجَنِ المَبْثُولِ بَعيدَهْ
أَنْتِ بأُبَّهَةِ الوَرْدِ وَحيدَهْ
وأَنا في مُتَراكُشَ أَتَجَوَّلُ في حُلْمي
وصَديقي المَوْلوعُ اسْتَنْفَرَ في «هِنْدَ»
الفِتْنَةَ والتَّغْريدَهْ
مُتَراكُشُ في الصَّبَواتِ قَصيدَهْ
في السَّهْوِ البارِعِ والسَّجْوِ السّاجِعِ للنَّجْوى
أَخْتارُ الخَلْخالَ الفِضِّيَّ وأَخْتارُ
الحَلْوى - تَشْتَعِلُ الكَأْسُ ونَكْفيها -

مع «هِنْدَ» الغَاوُونَ غَرِيرُونَ صَدِيقِي
اسْتَوْهَنَ رُؤْيَاهُ وَصَوَّرَ مَا شَاءَ ○
السَّالِفُ مُنْسَرِحٌ لِلْمُشْتَهَى بِأَبْهَى
عِنْتِهِ ○ الوَجْهُ صَبُوحٌ وَضَحُوكٌ

الجَسَدُ المَمْشُوقُ يُرْقِرِقُ بِالْجِينِزِ نَشْوَتَهُ
وَالأَشْوَاقُ بِأَبْرِيلَ شَرِيدَهْ
أَنْتِ الوَهْمُ غَرِيبَةٌ وَالسُّوقُ الفُولْكُورِيُّ
اللَّيْلِيُّ بِمَرَّاكُشَ يُغْرِي بِالتِّيهِ الفَاتِنِ ○
نَقْشُ الحِنَّةِ شَوَّافَاتٌ وَحُوَاةٌ وَسَعَادِينُ
الفُرْجَةِ وَنِسَاءُ اللَّذَّةِ مُنْدَهِشَاتٌ فِي بَهْوِ
الفُنْدُقِ وَالْكُلُّ

يُرَتِّلُ فِي تِلْكَ اللَّيْلَةِ عِيدَهْ
فِي مَرَّاكُشَ أَتَذَكَّرُ ضَحِكَتَكِ الوَضَّاءَةَ
سَالَفَكِ الشَّارِدَ مُوسِيقَاكِ الرَّقْرَاقَةَ لَمَّا
تَأْتِينَ وَذَاكِرَةُ الأَيَّامِ عَلَى
سُكْرِ النَّايَاتِ شَهِيدَهْ

يأتي أبريل ويذهب كم سنة سأحبك
هن ثلاث سنين كالجمر على عمري
«هند» اختارت من تتزوجه وصديقي
اختار السلوى والكأس اختارت البلوى
وحدي لأغنيك

وأسبي وجع الصفصاف
كمنجات الميمون أخرسها اليتم
وأبكاني الوطن الغائب
أصرخ يا وطني وهواي
فتسكع في أرصفة المنفى
تنهيدة
كيف العمر يسوق بروقاً
ويرصع في عطف العيش
نشيدة؟ ●

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

محمد سالم ولد محمد الأمين *

اللغة المفارقة

فى رواية «شرف» لـ: صنع الله إبراهيم**

تمهيد

يسعى هذا المقال إلى تناول أحد مستويات لغة السرد فى رواية (شرف) (***) للكاتب صنع الله إبراهيم.

وهى رواية تقع فى ٥٤٥ صفحة من الحجم المتوسط. توزعت على ثلاثة أقسام كبرى تضم جميعها تسعة عشر مقطعا، لايحمل أى منها عنواناً، وإنما أرقاماً، باستثناء القسم الثانى الذى ضم جميعه ثلاثة عناوين خاصة بمذاكرات ودفاع ومسرحية (الدكتور رمزى). وفى ماسوى ذلك لاتجد عناوين لتلك المقاطع السردية.

أما الصفحتان الأخيرتان من النص فقد عنونهما الكاتب بـ: (شكر واجب) وجهه إلى الهيئات والأشخاص الذين ساعدوه فى توفير معلومات لازمة للنص. كما قام فيه بتوثيق بعض المعلومات المدرجة فى صلب النص، وذلك فى إشارة جديدة إلى التنوع الشكلى المعاصر الذى أصبحت تعرفه، أو على الأصح تسعى إليه لغة السرد العربى، فى محاولة منها إلى النقاط نبض الواقع العربى لتعميق الشعورية، وللتأكيد على استعارية العلاقة بين كل من نص الرواية ونص الواقع.

هذه الرواية فى شكلها العام عبارة عن قصة الشاب (أشرف) الذى سيتعرض لمحاولة اغتصاب من طرف معتد أجنبى هو (جون)، لكنه يقتاد إلى السجن بعد أن أفلح فى قتل المعتدى ودرء العدوان عنه. وتنتهى وهو فى السجن، لكنه هذه المرة يستعد للتنازل عما أدين بسببه. والمفارقة هنا أن المعتدى هذه المرة لم يكن أجنبياً، بل كان ابن البلد: صاحب الثقافة والعرق واللغة والتراث التى تشكل كلها محاور التقاطع والاشتراك بين الفاعل والواقع عليه الفعل.

(*) كاتب مورتيانى مقيم فى القاهرة.

هذا المقال جزء من بحث مطول حول «مستويات اللغة فى

(**) الرواية العربية المعاصرة»، سينشر لاحقا.

(***) صدرت عن دار الهلال - بالقاهرة - فى مارس ١٨٨٧.

لذلك فالرواية تقودنا إلى السجن لتكشف لنا فى صراحة تامة العديد من العيوب التى يعانى منها واقعنا العربى على مختلف أصعدته: السياسية والاقتصادية والاجتماعية.... لكنها لاتخرج بنا منه، بل تتركنا داخله لنواصل كتابة النص واستكماله. كل منا من منظوره الخاص.

أما السرد فى الرواية فقد كان متراوحاً بين الراوى/ المؤلف الذى يحكى بضمير الغائب لحركات شخصياته، من منظور الراوى العارف كل شىء Omniscient، وبين أحد الشخصيات الرئيسية (إما شرف أو رمزى)، اللذان يحكيان تجربتهما بضمير الحاضر، ويعمقان بأصواتهما الخاصية الحوارية للنص بكامله.

وتعد المفارقة التى تمثل محور هذا المقال أحد المستويات اللغوية البارزة عند صنع الله إبراهيم. لدرجة يمكن معها القول إنها بالنسبة له خيار فنى تبناه بدرجات متفاوتة فى كل كتاباته السابقة بدءا من «تلك الرائحة» ١٩٦٠، مروراً، بـ: «نجمة أغسطس» ١٩٧٤ و«اللجنة» ١٩٨١، و«بيروت بيروت» ١٩٨٤، و«ذات» ١٩٩٢، ووصولا إلى روايته الأخيرة (شرف) ١٩٩٧. والتى سنحاول الكشف عن بعض الملامح المفارقة فيها، رابطينها بالدلالة العامة للنص.

اللغة المفارقة فى «شرف»

إذا جاز لنا أن نصنف هذه الرواية اعتبرناها سياسية تتبنى المفارقة[1] L:ironie لإشعار القراء بفحوى خطابها. وليس هدف السخرية هنا فقط إثارة الابتسامة الممتعة، وإنما هى مفارقة مرة تنتقد الوضع القائم، وتحث ضمنا على تغييره. وبالتالى تكون خطة من خطط الخطاب الروائى التى من خلالها ينشد التأثير والتغلغل فى القراء. كما كانت منهجاً لتحويل خطابات الوثائق والصحف وغيرها من النصوص المضمنة إلى لغة فنية مولدة لردود أفعال متعددة.

وفى هذه الرواية نجد مستويات عدة من المفارقة، فثمة السخرية والتنكيت والتهكم والتعريض، وكلها تدخل فى باب إجراء القول على غير المعتاد، إلماعاً إلى طرافة الموقف، ولفتاً للنظر إليه بطرق مفارقة للمألوف.

وسنتناول عبر هذا المبحث ثلاثة مستويات هى:

١ـ المفارقة سبيلاً لصنع الدلالة:

لن نؤرخ هنا لهذا المفهوم ولكن سنتناول تعريفه ودوره فى صنع الدلالة وإثارة المعنى وتعميق إحساس القارئ بهما.

المفارقة منهج قديم وإن عرف تطورات لاحقة مع تطور اللغة والمجتمع والفكر. وهى شكل بلاغى يقوم على ضروب من المجاز والكناية والاستعارة إلى غير ذلك من الصيغ التى تتضافر مع السياق اللغوى والاجتماعى، لتثير الابتسام أو السخرية. والحديث عن السخرية والمفارقة لايعنى ترادفهما، ولكن الأخيرة تستدعى الأولى وتدل عليها.

من هنا تكون المفارقة «تعبيراً لغوياً بلاغياً يرتكز أساساً على تحقيق العلاقة الذهنية بين الألفاظ أكثر مما يعتمد على العلاقة النغمية أو الشكلية، وهى لاتنبع من تأملات راسخة ومستقرة داخل الذات، فتكون بذلك ذات

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

طابع غنائى أو عاطفى، ولكنها تصدر أساسا عن ذهن متوقد ووعى شديد للذات بما حولها»[1] فهى ليست، فقط، قولاً يدل ظاهره على باطن آخر. ولكنها لعبة لغوية يتعاضد فيها الذهن الثاقب مع الإدراك الفعلى لموضوع المفارقة. لذلك فهى لاتتأتى إلا بوجود قارئ نبه يستطيع التقاط المعانى وإدراك طرق إجراء الكلام. فخيبة انتظار المؤلف هى أن يعجز قراؤه عن إدراك مغزى مفارقاته وصيغه البلاغية، لأنها فى الحقيقة جزء من لغة الاتصال بين الكاتب والقارئ، ولوصول الرسالة لابد من فك شفرة الاتصال كما وضح ذلك **جاكوبسون** فى مخططه الشهير.

بهذا تكون المفارقة من جهة ثانية منهجاً معرفياً بلاغياً فلسفياً لإشراك القارئ فى متعة الملاحظة واختراق العوالم المتحدث عنها، وتتبع المتعة من كشف المعانى المتلفعة خلف المفارقات والصيغ البلاغية المراوغة. ومثلما ترتبط المفارقة بالسياق اللغوى، فإنها أيضاً وثيقة الاتصال بالمقام الاجتماعى المنجب لها، ولذا يتنوع توظيفها وطرق فهمها بحسب قدرة الكاتب على بنائها وحذق القارئ فى فك رموزها.

وترى الدكتورة **نبيلة إبراهيم** فى[2] مقالها المشهور عن المفارقة. أنها تتحدد بأربعة عناصر:

أ- وجود مستويين للمعنى فى التعبير الواحد، المستوى السطحى والمستوى الكامن الذى يلح القارئ على اكتشافه... لأنه فيه من التلميحات مايشده إلى تعرية المستوى الكامن للكلام. ومعنى هذا أن المستوى السطحى للكلام إذا لم يمد القارئ بالخيط الذى يعينه على اكتشاف المستوى المستتر الذى يقف على بعد من المستوى الأول، فإنه لن تكن هناك مفارقة.... وهذا يعنى أن القارئ شريك أساسى فى صنع المفارقة.

ب- لايتم الوصول إلى إدراك المفارقة إلا من خلال إدراك التعارض أو التناقض بين الحقائق على المستوى الشكلى للنص.

جـ- غالبا ماترتبط المفارقة بالتظاهر بالبراءة، وقد يصل الأمر إلى حد التظاهر بالسذاجة أو الغفلة.

د- لابد من وجود ضحية فى المفارقة، وقد تكون «أنا» الكاتب هى الضحية... وقد تكون الضحية هى «أنت» أو الآخر، وأيًا ما كانت هذه الشخصية فهى ضحية بريئة (مثل شرف) هشة غير محصنة معرضة للهجوم ممن هو أعتى منها... أو التسليم له (كالسفاح). وكما يكون هذا المستسلم له إنساناً، فقد يكون أيضاً الحياة بمآسيها وصلابتها، التى ترغم بطل المفارقة على السير فى سبيل معينة وتبنى سلوكيات معينة.

وتتعمق المفارقة عندما نرى الأحداث (والكاتب) يسوقان (شرف) إلى التنازل شيئاً فشيئاً عما دخل السجن بسببه «وهذا مايجعل المفارقة منطوية على المضحك والمبكى فى آن واحد. ولهذا فهى تدفع القارئ إلى البسمة التى تختفى بمجرد أن ترتسم على الشفاه. وهذا ملمح مهم فى المفارقة يحول بينها وبين أن تختلط بفن النكتة»[3]، فـ(شرف) بقدر مايثير الضحك المر بتفكيره وتصرفاته وارتمائه فى (ثقافة الشكل) إلا أن مصيره الذى آل إليه باعث على الحزن.

وإذا كان النقاد يقسمون المفارقة إلى أقسام تبعاً لنوع المقام، فإن الملاحظ أن هذه الرواية اشتملت على

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تعاضد مفارقتين: كوميدية وتراجيدية. فشخوص الرواية بقدر مايثيرون من السخرية فى تصرفاتهم وأقوالهم، بقدر مايبعثون فى القراء الرثاء لحالهم.

والرواية لاتفعل ذلك تبريراً لجرائمهم ولكن لأنها تريد تسليط الضوء على عيوب هذا الواقع وثغراته التى أضحت من الكثرة بحيث استحالت غربالاً يلفظ الصغير (الضعيف الذى لا سند له كشرف وأمثاله). ويبقى الحوت الكبير (القوى المتسلط) عالقاً لاتستطيع فتحات الواقع إنزاله لكنها تسمح برؤيته والاطلاع عليه. وإلى تلك الثقوب تقودنا الرواية فى أسلوب مفارق، لنشاهد طبيعة الغريلة وأنماط السقوط (الحر - البطىء - المتوسط...)

وتستلهم الرواية العديد من صيغ المفارقة (الاجتماعية والاقتصادية واليومية...)، إلا أن مجال الأدب يظل أكثر اتساعاً من ذلك «فالأدب» [بصفة عامة، والرواية خاصة] مثل جميع الفنون يستطيع أن يحاكى بأسلوب ساخر أسلوب فنان آخر أو حقبة أخرى. ويستطيع مثل الفنون التخطيطية أن يصور مواقف ساخرة. لكن لغة الأدب تظل أكثر قدرة على التعامل مع مايقول الناس أو يفكرون أو يشعرون أو يعتقدون، ومن ثم على تناول الفرق بين مايقول الناس ومايفكرون وبين مايعتقد وماهو واقع الحال. وهذا بالضبط هو المجال الذى تنشط فيه المفارقة»(٤).

وبالتالى تكون المفارقة نوعاً من الدلالة المحولة إلى سياقات جديدة، وهذا مكمن فعاليتها وإيحائيتها الأسلوبية التى تراوح بين التهكم والسخرية والاستهزاء، وهى كلها «من العوامل المهمة التى تؤدى إلى قلب المعنى وتغيير الدلالة إلى ضدها فى كثير من الأحيان»(٥).

والمفارقة عند «صنع الله» أسلوب من خلاله يختار «النص قارئه. لذا فإدراكها شرط ضرورى لمواصلة القراءة. وهى تتميز من جهة أخرى بأنها أسلوب يجمع إلى جانب الذكاء الاجتماعى القدرة على توظيف المجاز والاستعارة. وهذا ماجعل من الضرورى التمييز بين أسلوبها والإجراء الاستعارى، لأن «المعنى الاستعارى هو دائماً معنى منطوق المتكلم، وفى هذه المسلّمة يضارع المعنى المفارقى المعنى الاستعارى، بيد أن المتكلم فى الاستعارة، بما هو متكلم على المجاز، لايعنى مايقوله حرفياً، بل يعنى أكثر منه، بينما يعنى المتكلم فى المفارقة نقيض مايقوله... والسامع مضطر إلى إعادة تفسيران المنطوق لإرجاعه إلى أن يكون ملائماً»(٦)، لذا تكمن فنية المفارقة وإثراؤها للنص فيما تثيره فى القارئ من بحث دؤوب عن المعنى يجعله يسير عبر خطوط النص ويخترقه جيئة وذهاباً محاولاً الوصول إلى إقامة علاقات بين ظاهر اللفظ ومحمولاته الدلالية. لكنه فى حركاته هذه محكوم «بالسياق» لأن الدالة المفارقية نابعة من اللفظ محددة بالسياق، ولئن كانت «الكناية أو الاستعارة أو التمثيل هى صياغة من الصياغات الأسلوبية للمفارقة، إلا انها (المفارقة) تخرج عن الظاهر إلى الباطن النقيض، ولاتخرج عن الظاهر إلى لازم معنى اللفظ، أو تخرج على المعنى الحرفى السطحى إلى المعنى المجازى العميق. فالمفارقة كما يقول (انكفست) تعتمد على قوة التوتر بين المعنى السطحى والمعنى المضاد له، ولايخفى أن هذا المعنى المضاد هو - فى أوليته - تعبير انتقادى تهكمى»(٧)، لذلك يعتبر بعض النقاد(٨) أن تطور المعنى الذى يصيب أحد عناصر العمل الأدبى تحت تأثير من سياقه يمكن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أن يدعى مفارقة. وعليه، فتكون معرفة «اللغة» والسياق ضروريان لصانع المفارقة. لأنها فى حد ذاتها عبارة عن خبرة فى الحياة يتم إثباتها نصياً، كما أنها علاوة على ذلك متنفس لغوى لمبدعها وقالب يصب فيه معاناته ويسخر فيه من الواقع، وبالتالى فليس «فى وسع أى كاتب أو فنان أن يصل إلى هذه الحالة وأن يكون (من ثم) صانعاً ماهراً للمفارقة، وإنما تتحقق المفارقة على يد الفنان، كما يقول «كير كجورد»، الذى يجرى فى دمه الإحساس العميق بالخدعة الكبرى فى الحياة. ومثل هذا الشخص هو الذى يستطيع أن يعبر بأسلوب المفارقة على المستوى الجمالى لا الأخلاقى... محدثاً لنفسه ولغيره مزاجاً ممتعاً جدلاً ومرحاً. وإن كمن وراء هذا كله إحساس عميق بالألم»(٩)

ولابد لفنان المفارقة من ضحية يقودها حتى يظهر لها - وللآخرين - جهلها بالحقيقة وانخداعها بالمظهر. وهو فى تعامله القاسى، هذا، معها، إنما يوجه الآخرين إلى آليات التغيير وسبل الإصلاح، وهذا هو الطابع البيداغوجى (التربوى) فى المفارقة، فهى على قدر سخريتها المؤلمة، تظل توجيهية إصلاحية، ويؤكد هذا الطابع من جهة أخرى دورها «الحجاجى]».

ذلك أن المفارقة بوصفها إجراء لغويا يعتمد المجاز والانزياح (بضروبهما)، تعمد أحياناً إلى السخرية لتجعل منها سلاحاً فعالاً يتم استخدامه فى جانبين: أولاً: ضد أولئك الذين يخشى الكاتب أن يزعزعوا بناءه النصى أو براهينه، عندما يرفضون دون مبرر الاستجابة لطرحه (بدافع النقض لا النقد). وثانياً: هى أداة يتم بها الحفاظ على القراء الذين قبلوا الطرح، كى يواصلوا استكشاف آفاقه، لذا فهى (المفارقة) المهيئة لسوغات المواصلة التى قد تكون محفزاً لغيرهم على الدخول معهم فى تجربة ارتياد النص. وهذا ماجعل «بيرلمان»(١٠) يقول إن كل مفارقة تفترض معرفة إضافية بموضوع الأحداث وبالمعايير القائمة عليها، وبالتالى فلابد لاستخدامها من حصول أدنى قدر من الاتفاق المبدئى على مستويات آفاق الانتظار.

فمن أجل فهم المفارقة لابد أولاً من حصول معرفة لدى كل من المبدع والقارئ بآفاق انتظار الآخر، وبحصول ذلك يستطيع هذا الأخير من موقعه النقدى قياس المسافة الجمالية بينه وبين جماليات نصية المفارقة وواقعيتها.

كل ذلك يتم من خلال اللغة وبواسطتها، ولغة المفارقة هى مايميزها عن الضروب المنضوية تحت مظلتها كالسخرية والتهكم والاستهزاء والتعبير والإلماع... إلخ. فهى (المفارقة) «عندما تتعمد أن تقول شيئاً وتعنى شيئاً آخر كلية، وعندما تثبت حقيقة ثم لاتلبث أن تلغيها... إنما تفعل ذلك من خلال المهارة الفائقة فى تحريك اللغة بشرط أن تظل محتفظة بشفرتها السرية على نحو ما حتى يفكها القارئ... وبالتالى فهى لا تعنى الهجوم على نحو ماتفعل السخرية، كما أنها لاتتعمد تعرية الشخص المهاجم من ادعاءاته وأسلحته بهدف كشف حقيقة داخله، وإنما يظل صاحب المفارقة من خلال ذلك شريكا كاملا للضحية فى مأساتها ومحنتها. وعلى هذا النحو تتميز المفارقة عن النكتة التى تمثل قمة الفكاهة، فى صيغتها اللغوية، فالنكتة تعد كذلك هجوماً ساخرا على الشخص الثانى، ولهذا فإن راوى النكتة، الذى يعد الشخص الأول

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يكون فى حاجة إلى شخص ثالث يعلن إعجابه بصنعة الهجوم... وليس فى المفارقة شخص ثان يهاجم على نحو سافر، كما يحدث فى كل من السخرية والنكتة، بل هناك موضوع يحتاج إلى التأمل وإلى الرثاء الممتزج بالضحك. هذا فضلاً عن أن المفارقة تتطلب من القارئ الإمعان الشديد فى اللغة وحركتها، حتى يتم له إدراك المعنى فى هدوء، فإذا حدث ضحك... فهو مساعد على إطالة التأمل فى الحياة». (١١)

ومن يقرأ رواية (شرف) يلاحظ تداخل مستويات المفارقة فيها قوة، فالضحكات التى ترتسم على الأفواه والتناقضات الحاصلة فى تفكير (شرف) ولهجته، والآخرى فى تصرفات الضباط والنزلاء: مثيرة كلها للدهشة والتساؤل (من وحول) طبيعة هذا العالم المصور، الذى بدا مستقلاً، لا مضارع له فى القسوة واللا نظام فو عالم يفقد فيه الإنسان هويته وأحلامه ويتنكر لذاته. وتتفاقم عدوانيته، لهذا كانت المفارقة سبيلاً ناجحة للترويح وتعميق النقد فى كل المستويات، الأهم، أنها تجر القارئ إلى عوالم السجن ليعيشها ويعانيها.

وسنتناول - هنا - نماذج من المفارقات فى هذه الرواية مركزين على المفارقات اللغوية لأنها التى غلبت على النص وعلى شخصياته، التى استحالت بفعلها كائنات لغوية تتوزع بين التصريح والتلميح.

٢ - المفارقة اللغوية:

إننا إذ نتناول المفارقة اللغوية فى رواية (شرف) نشير بدءاً إلى أن هذا النوع من المفارقات يشمل ستة مستويات من الأقسام السبعة التى قسم إليها الدكتور محمد (١٢) العبد المفارقة.

إذ يقسمها إلى: **مفارقة النغمة والمفارقة اللفظية ومفارقة الحاكية أو الإيهام والمفارقة البنائية والإلماع ومفارقة المفهوم أو التصور ومفارقة السلوك الحركى.** وتندرج هذه الأقسام كلها باستثناء **مفارقة السلوك/** فى باب المفارقة اللغوية اللفظية، وهى مستويات يعسر التمييز بينها بدقة لتداخل خصائصها وتماهى أمثلتها. مايمكن أن يميز بين هذه الأقسام، فى نظرنا، هو طبيعة الأسلوب البلاغى المستخدم فى كل مفارقة، إذ منها مايعتمد الاستعارة ومنها مايعتمد التمثيل... إلى غير ذلك من الصور.

وأما المفارقات غير ذات الطبيعة اللغوية الصرفة، فهى التى يلجأ فيها إلى الحركة الجسمية أو التلميح إلى سياق معين من خلال قرائن خاصة لخلق دلالة المفارقة.

أما فى (شرف) فإلى جانب السخرية والتهكم ثمة ضربان من المفارقة اللغوية غلبا على أسلوب الرواية هما: المفارقة اللفظية (١٣) ومفارقة الإيهام.

(أ) المفارقة اللفظية:

سيندرج فى هذا النوع من المفارقة كل من المفارقة النغمية والمفارقة اللفظية. إذ تعنى مفارقة النغمة «أداء المنطوق (على الكلية) بنغمة تهكمية يعول عليها فى إظهار التعارض أو التضاد بين ظاهر المنطوق وباطنه... بحيث تقتلع هذه النغمة التهكمية محتوى ذلك الظاهر لمصلحة الباطن المضاد» (١٤)، ويكثر هذا النوع فى الرواية خاصة فى الحديث عن السجناء الإسلاميين. لأن مفارقة النغمة مرتبطة بالتهكم وإطلاق الصفات والألقاب على غير مستحقيها توليداً للسخرية من فكر الضحية وتصوره

المفارق للواقع البعيد عن قضايا العصر: «يجب أن يسير كل شئ فى حياة النبى آدم على ترتيب حضرة النبى صلى الله عليه وسلم... إبن أحد الصحابة مات فى دورة المياه فخاف أبوه إنه مش حيدخل الجنة، لكن الفتى جاله فى المنام وطمأنه أنه دخل الجنة لأنه لما دخل الحمام دخله على ترتيب حضرة النبى [ثم يتابع] أنا عيلتى اهتدت جميعاً وابنى وعمره سنتين لايشرب ولا يجلس لطعام إلا بالطريقة الإسلامية وهم لايفتحون التلفزيون، وكنت اشتريته بفلوس العراق ومارضيتش أبيعه عشان اللى يشتريه ميفتحوش ويرتكب معصية» (١٥). فبهذا الأسلوب يسلط الكاتب الضوء على مظهر من تجليات خطاب القطيعة مع الواقع، الذى أصبح يشيع عند بعض الفئات المتطرفة ذات الفهم الضيق للدين. وهو كما يبدو خطاب انعزالى قنوطى.

وتؤكد هذه اللهجة الاستسلامية الإنابية تداخل هذا النوع مع المفارقة اللفظية، الى تكشف عن قوة العلاقة بينها وبين المجاز. يظهر ذلك أكثر فى المقطع التاسع من الرواية على لسان الراوى/ المؤلف (الغائب) قائلاً فى تهكم ومفارقة نغمية «وإذا كان شرف موجوداً بجسده بين جدران الزنزانة الأربعة فإن روحه كانت ترفرف فى الخارج طوال الوقت. ليلاً ونهاراً، فهو من سلالة شعب عظيم فضل دائماً أن يكون مستعبداً كى لايحرم عشق الحرية والتطلع إليها» (١٦). فالمفارقة هنا تكمن فى التهكم من طبيعة المقايضة، حين يتنازل المرء عن دواعى حريته ومقاليدها بدعوى عشق التطلع إليها فى يد من سلبه إياها (وتقاس على ذلك كل المسلوبات).

ولايكف الكاتب عن توظيف هذا النوع من المفارقة اللفظية النغمية ذات الظلال التهكمية، كلما تطرق إلى الحديث عن تفكير الجماعات الإسلامية الراهنة عارضا للقارئ صورا متعددة من تصوراتهم اللاواقعية واللا منطقية والمنافية لقيم الدين ومبادئه الكبرى. والكاتب إذ يقدم هذه الصورة يؤكد أن باعث هؤلاء ليس الغيرة على الدين وإنما ثمة مصالح فردية وجماعية تؤزهم على ذلك.

والأمثلة على ذلك كثيرة فى النص، من أبرزها قصة الشاب الذى أعلن الجهاد وضرورة إقامة المجتمع الإسلامى على شكل الخلافة ونهى عن المآتم والأفراح، وبدأ يدعو للجهاد ضد الحكام ابتداءاً من الخفراء إلى تحريم التعامل مع النصارى ومع الجمعية الزراعية ويهاجم خروج الفتيات للدراسة وينادى بالامتناع عن أكل الخيار والباذنجان» (١٧)، ووصف الشرطة بأنهم «أعداء الله» (١٨).

ومن تلك الأمثلة أيضاً الحديث عن بنت المهندس (١٩) الذى طلب منه زملاؤه تنقيب بنته، لكنها عندما رفضت افتاه أحدهم بأن أرواحاً شريرة قد تلبستها، وأنها (أى الأرواح) من النوع الذى لايخرج إلا بالضرب، فأوسعها أبوها ضرباً، حتى طلعت (لا الأرواح، ولكن: روحها) .

وقد تأخذ هذه المفارقة اللفظية مظاهر أخرى عندما تريد توجيه الانتقاد اللاذع الضمنى إلى منهج «الجماعة» الفكرى، ويتجلى مثال ذلك فى حديث الرواية عن الحياة الروحية للشيخ عصام. ويبدأ ذلك أساساً عندما «دوى صوت جهورى ينادى كافة المسجونين طالباً منهم أن يصلوا لله شاكرين، لماذا؟؟ لأن الشيخ عصام تخلى عن أفكار «الإخوان المسلمين» واعتنق أفكار «الجهاد». وتبع

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ذلك آيات من القرآن عن الذين اهتدوا وآمنوا، وأطباق صغيرة من الأرز واللبن... نقلت إلى المومنين وحدهم» (٢٠). وبالرغم مما تحمله هذه الجمل من مفارقة تهكمية سواء فى استغلال المتكلم (داخل الرواية) للسياق القصصى لتوظيف الآية، أو فى قصر الفهم على أمور لاتهم حياة المجتمع وقضاياه الجوهرية، فإن جزءاً منها (المفارقة) ظل مربوطاً بالسياق اللغوى للنص، حيث تتعمق المفارقة عندما نعلم أن الشيخ عصام قد انتقل إلى أفكار «الجهاد» لأن جماعة الإخوان «أفتوا بأن من قتلوا جنود الأمن المركزى فى أسيوط يجب أن يتوبوا ويكفروا عن الجريمة، فثار أنصار الجهاد، ودار صراع إيديولوجى مكثف بين الجانبين، أسفر عن عدد من الجرحى والمنتقلين» (٢١). فعمق المفارقة هنا يُحل القارىء فى موقع ملائم ليرى منه - فى سخرية - صراع الجماعات التى تعلن كل منها الوصاية على الدين (تفسيراً وتطبيقاً)، وتزداد المفارقة عندما نعلم أن الصراع الأيديولوجى لم يكن حوارياً يسمع فيه كل صوت الآخر. ولكن أصداء الجميع أخرستها أصوات السلاح الجهورية نوعاً ما.

وتتواصل المفارقات من هذا النوع، والتى يظل بطلها (أو على الأصح ضحيتها) الشيخ عصام، إذ دأبت الجماعات المختلفة على التهليل والتكبير معلنة كل منها أن «الله قد أنار فواد الشيخ عصام وهداه فتبين ضلال الفكر الذى اتبعه واهتدى إلى الفكر الحق» (٢٢)، وذلك فى كل مرة يعلن فيها دخوله فى أحد الاتجاهات الجديدة، ولكثرة الاتجاهات الدينية، أو لتقلب فكر الشيخ عصام (أو هما معاً) صار انتقاله بين (زنزانات الأفكار) «طقساً مألوفاً مثل التمام اليومى وصيحات حراس السور» (٢٣).

إن هذه المفارقات وإن كانت قائمة على اللفظ إلا أنها تتوسل بمستويات سياقية، فى إحالتها إلى الواقع المؤلم الذى سببه التأويل للدليل الشرعى، والذى أصبح قائماً على الأهواء والمصالح. وهو فهم من أهم سماته أنه استسلامى نكوصى، ظناً من ممارسيه أن الاحتماء مما لدى الآخر إنما يكون باتخاذ هيئة «القنفذ أو السلحفاة» عندما يحس أحدهما بالخطر، وبالتالى رأوا أن الحل هو العيش على آثار الماضى بقياس الشاهد على الغائب، والعزوف عن أى تفكير يربط النص بالواقع وينظر إلى الحياة فى جدليتها وانفتاحها وتلاحمها، لذا يمكن اعتبار الصورة التى رسمت للشيخ عصام نموذجاً للحيرة ونهج التفكير اللذين يعرفهما العديد من حلقات الفكر والنقاش فى عالمنا العربى.

وبالمفارقة تعرضت الرواية إلى موضوع آخر رأى الكاتب أنه أصبح سمة من سمات العصر ذلك هو «القتل» فالسجن مترع بنماذج متعددة بالغة الغرابة من هذه الظاهرة، وتظهر المفارقة عندما نعلم أن سبب القتل كان فى كل مرة بالغ التفاهة (فثمة من قتل ليثبت رجولته، أو لأن البنت لم تتنقب، أو لأن الضحية لم يتنازل عن حقه، أو لم يدفع فلوسه، أو لأن قطرة من الشاى وقعت عليه فى لحظة حنق...) كل ذلك لأن حياة الإنسان أصبحت فى واقعنا عديمة القيمة.

لكن إذا اتجهنا إلى الجماعات الإسلامية ألفينا تصوراً آخر للقتل، ذلك أن من خالفهم فى الرى أو التصور فهو (كافر) يجب قتله. فمثلاً فى النقاش الذى

دار حول تشغيل التليفزيون، آل الأمر إلى أن أصدر «الأمير» فتوى بإهدار دم ثلاثة من السجناء «تطلعت إليه غير مصدق، وقلت: جد؟ قال: طبعاً جد، كان لازم تشوف الإخوة وهم بيبوسوا إيده عشان يسمح لواحد منهم بشرف التنفيذ. حيدخل الجنة لو القتل تم بخمس طعنات ورا بعض» (٢٤).

إن هذه النماذج وغيرها ليست قصصاً خيالية زج بها فى السرد من أجل إثارة الضحك أو السخرية ولكنها بنى سردية، لابد من تجاوز معانيها الحرفية على مستوى الحكى (القصة) والبحث عن الدلالات الموازية التى تخلقها تلمع إليها، كما لابد من ربط كل ذلك بالسياقين اللغوى والاجتماعى. إذ للسياق أهمية كبرى على مستوى إنجاز النص ،كتابة) ثم إعادة كتابته (نقداً، تأويلا)، فمعنى الكلمة كما يقول (جان كوهين) (٢٥) هو مجمل السياقات التى يمكن أن تنتمى إليها. وبالتالى كان لكل معنى أسلوبه ولغته الذين يؤدى بهما، «ويحدد «انكفست» طريقتين اثنتين للكشف عن العلاقة بين التنوعات اللغوية وسياقاتها: الأولى فصل النص عن سياقه الخاص ذلك لملاحظة أنماط اللغة المستخدمة فيه. والثانية دراسة أثر السياق فى السمات اللغوية للنص، وهى بذلك عكس الطريقة الأولى. ونحن نستخدم الطريقتين معاً، فعندما نريد أن نعرض النص فى إطار سياقه نبدأ عادة بالسياقات، وعندما نريد تأمل النص بعيداً عن سياقه فإننا نعود بمعارفنا إلى الوراء مع الفقرات الأولى لنتصور السياق المحتمل الذى استخدمت فيه اللغة» (٢٦). ولكى نقف على دور السياق (اللغوى - الفنى - الاجتماعى) علينا تحديد الفقرات الكبرى فى كل نص لمعرفة مدى تلاحمها بنائياً ودلالياً فى إحالتها على خارجها من جهة وعلى وحداتها الجزئية الداخلية من جهة ثانية، واستلهامها لأدبيات النوع من جهة ثالثة.

فرواية (شرف) مثلاً عندما توظف خطابات اقتصادية وإعلامية وبيانات رقمية كانت فى سياقاتها الأصلية بيانات حيادية، فإنها فى السياق الأدبى الجديد تمنح ظلالاً درامية وتراجيدية وأخرى كوميدية يصرف بها طابعها النحوى لتصير أبنية معنوية فى النص الجديد، «وحصيلة ذلك أن المفارقة ليست ظاهرة سياقية فحسب، بل هى [إضافة إلى ذلك] أداة أسلوبية فعالة فى تنمية قوى التماسك الدلالى للنص، وذلك باعتبار بنية المفارقة جزءاً من بنية نصية أكبر. إنها أداة لإعلاء دور السياق ذاته، الذى يكون المخاطب جزءاً ضرورياً منه» (٢٧).

ونظراً إلى أهمية السياق (بناءً وتحليلاً) فإن كل مدرسة، خاصة مدارس تحليل الخطاب، قد تناولته من منظورها الخاص، ففيما يتعلق بمنظور لسانيات الخطاب، تناول (فان دايك) (٢٨) السياق فى إطار الجوانب التداولية من الخطاب، وهى الجوانب التى تضم إلى جانب السياق وأفعال الكلام كلا من تداولات الخطاب، كما ألمع إليه (أى السياق) فى حديثه عن الجانب الثانى من معادلة الخطاب وهو «الدلالة»، التى تضم إلى جانب الانسجام كلا من الترابط والبنيات الكلية. فمن خلال تحليل الجانب التداولى بالذات يمكن تحديد أبرز ملامح السياق الاجتماعى الكلى الذى أنجب النص، وكذلك معرفة طبيعة المفارقات الواردة ومن ثم الاهتداء إلى تفسيراتها أو على الأقل تفسيرات مقبولة لها فى كل ظروف القراءة. لأن هذه الظروف مثلما عملت على جعل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الكاتب يلوذ بالمفارقة لتمرير خطابه، فإنها قد لاتجعل القارئ حراً فى إعادة كتابة النص والإبانة عن رموزه، بسبب الظروف نفسها.

السياق بهذا المعنى مكون من عناصر [٢٩] متعددة ومتغيرة تغيراً مستمراً، وأهمها (المتكلم/ الكاتب - المستمع / القارئ - الزمان/ المكان).

وبالنسبة لقارئ المفارقة اللفظية لابد له من معرفة مواقع العناصر السياقية وخاصة منها المتكلم - المخاطب - الرسالة - الزمان - المكان - نوع الرسالة ففى رأى (براون) كلما حصلت للمتلقى معلومات عن هذه المكونات. كلما توفر لديه مهاد نظرى يساعده حتما على تأويل النص ووضعه فى سياقه الخاص ومنحه معنى معيناً «إذ على محلل الخطاب أن يأخذ بعين الاعتبار السياق الذى يرد فيه جزء من خطاب، إذ هناك بعض الحدود اللغوية التى تتطلب معلومات سياقية أثناء التأويل... وبالتالى يكون من الضرورى لتأويلها أن نعرف (على الأقل) من هو المتكلم ومن هو المستمع وزمان ومكان إنتاج الخطاب» [٣٠].

وتعتبر رواية (شرف) من النصوص التى يتطلب تحليلها إدراكاً جيداً لعديد السياقات المكونة لها والحافة بها. إذ لكل صوت فيها سياقه الخاص. وهى أصوات، لاتكفى فقط لغتها، المعبرة بها فى الرواية، لكى يعرف القارئ الوصول إلى دلالات المفارقة. وبالتالى كان لزاماً إدراك سياقات هذه اللغات (الأصوات)، نصياً واجتماعياً. وهذا ماجعل تدخل الراوى/ المؤلف ضرورياً لتكثيف عناصر السياق وإثرائها بالمعلومات اللازمة حول الشخصيات. فلذلك كان أكثر المفارقات فى الرواية وارداً على لسانة.

ونحن إذ نصف هذا المتكلم بالراوى / المؤلف (الغائب)، فذلك تفادياً لاعتباره المؤلف أو شرف أو رمزى أو أحد الشخصيات. فهو ذات منفصلة، عارفة بكل شىء omniscientes لها لغتها المتميزة، وتدخلاتها الضرورية وقت اللزوم. وهى تدخلات وإن وردت على الطريقة الكلاسيكية إلا أنها تبنت الأسلوب السردى المعاصر فى توظيف النصوص وعرض وجهات النظر.

ب - مفارقة الإيهام:

هذا النوع من المفارقة هو عبارة عن «... حكاية زعم المخاطب أو المتحدث عنه فى المفارقة. وهنا تختار المفارقة من اللفظ ما يحكى هذا الزعم ويوهم بأنه حقيقى ومقرر، فى الوقت الذى تزدريه وتسخر منه. ويعنى ذلك أن اللفظ الذى تختاره المفارقة له معنيان: أحدهما قريب توهم به المفارقة بصحة المعتقد، والآخر بعيد تنقض به المفارقة هذا المعتقد وتنفيه لتثبت ضده تماماً» [٣١]، ويكثر هذا النوع من المفارقة عند صنع الله إبراهيم لكنه يتداخل مع نمط آخر منها (المفارقة) هو ما يسميه الدكتور محمد العبد «مفارقة المفهوم أو التصور»، إذ «يبنى التضاد فى هذا النوع على أساس التعارض بين موقف الضحية أو مفهومها للأشياء أو مسلكها، وهو عادة غريب وخاطىء ومثار انتقاد، وما يجب أن يكون عليه الأمر. وكلما بعد الدافع الظاهرى المحرك لموقف الضحية وسلوكها عن حقيقة الأمر ومداره، أشتد التعارض وشحذت المفارقة»[٣٢]، وتؤدى هذه المزاوجة إلى خلق خطاب إيهامى للسامع بفحوى معينة، سرعان ما يتبين له مفارقة التصرف الحاصل فيها. فالكاتب هنا قد خطط مسبقاً لتغيير النتيجة التى يتوقعها القارئ، ومن هنا تكون خيبة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

التوقع من لدن السامع هى أهم مثير حجاجى /Motif Argumentatif، من خلاله يحس بالنص وبمكوناته.

وفى رواية (شرف) نلمس هذا النمط من المفارقة فى الحديث عن الجوانب الأمنية والسياسية وغالباً ما تمهد لها الرواية بحديث سياقى لايخلو هو الآخر من تلويح وإلماع. (٣٣)

ففى معرض حديث الراوى (الغائب) عن المحاكمة نجد وصفاً بالغ الدلالة لبعض المتهمين «أغلبهم ضامرى الأجسام شاحبى الوجوه بطريقة ملفته، يتنفسون بصعوبة ويصدر عنهم سعال حاد مكرر» (٣٤) ثم يكشف الراوى بعد ذلك «أنهم عمال حلوان الذين أضربوا عن العمل واعتصموا بمصنعهم احتجاجاً على فصل عدد من زملائهم لأنهم طالبوا باحتساب أيام الجمع من أصدقاء رئيس مجلس الإدارة الذين عينهم برواتب عالية لا يقل الواحد منها عن الألف جنيه فى الشهر تكفى لحساب الجمع للعمال إلى يوم القيامة» (٣٥). فعن طريق المفارقة المقارنة Lironie Comparative يتم لفت النظر إلى مظاهر التسيب والإهمال - (التى تعد ملمحاً عاماً لا فى العالم العربى بل فى دول العالم الثالث) - لا فى قواعد الحماية الصناعية، وإنما أيضاً فى ما تعانيه البنية من جهة ويعانيه العمال (السكان) من جهة ثانية.

وذلك من جراء تعاظم مشاكل الحياة وتدنى الأجور والحرمان من كل شىء حتى من حق التعبير عن الرأى، وقد ركزت الرواية على هذه الفكرة سواء فى الكلام ذى الطابع الوطنى، أو فى المقارنة بين مصر (الهادئة المستكينة) والمكسيك (الثائرة المعبرة عن رأيها) كلما تفاقمت مشاكل كالبطالة أو ارتفاع الأسعار.. إلخ.

ولكى يزيد الكاتب من حدة هذه المفارقة الإيهامية، يتساءل الراوى/ المؤلف - فى تساوق - عن هؤلاء السجناء بعد أن روى قصة إضرابهم: «[ولكن] هل تعبيرهم عن الرأى هو الذى جاء بهم؟» (٣٦)، وذلك تمهيداً منه للكشف عن مظهر آخر مفارق لم يكن القارئ يتوقعه، إذ تجيب الرواية على تساؤل الراوى «أبدا. الأهل هم السبب» (٣٧)، هنا يتساءل القراء بصوت واحد: كيف؟ «لقد تجمعوا أمام بوابة الشركة ليطمئنوا على أزواجهم وأبنائهم ويزودوهم بالطعام . لكن الشرطة منعتهم وألقت بالزاد فى الترعة وبقنابل الدخان فى المصنع. لم يجد الأهل وسيلة للتعبير عن رأيهم سوى الحجارة، وتصورت الشرطة أنها تواجه انتفاضة على الطريقة الفلسطينية، فردت بإطلاق الرصاص على الطريقة الإسرائيلية فقتلت ثلاثة وجرحت سبعين ثم ألقت القبض على الباقين» (٣٨).

فبعد أن خال القارئ أن التعبير عن الرأى قد يكون السبب فوجئنا بالراوى يقدم سببا لم يكن فى الحسبان، لأنه لا يمكن - عقلاً - أن يصير مبرراً لمثل هذه الإجراءات، وهذا ما سيصيب القارئ بدهشة مفارقة الإيهام والموقف معاً، ليزداد لديه الشعور بعبثية الواقع وما فيه من ترد. ونلاحظ أن جل هذا النوع من المفارقة إنما يتم تقديمه على لسان الراوى/ المؤلف (الغائب) لأنه المنظم لمواضيع الرواية وأفكارها والموجه الضمنى لبعض مستويات القراءة. ويتجلى توجهه، فى هذا النوع من المفارقة، فى اختلاقه لمواقف معينة يستطيع من خلالها خلق جو المفارقة. فمثلا فى معرض حديثه عن لعبة (عروستى) التى كان يلهو بها السجناء، كشف الراوى عن مظاهر سلبية عديدة عن طريق المفارقات المقامية التى تناولت بالنقد والسخرية الظواهر الاقتصادية والسياسية.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فعن طريق هذه اللعبة التى تقوم على «التعمية بالكلمات» حتى يكشف المسئوول «الاسم اللغز»، تقول الرواية فى سخرية إنه «فى النهاية قد تكفلت قضية الشرق الأوسط بنسف اللعبة نسفاً تاماً، والذى حدث أن سعادة السفير اختار كلمة وأعطى الإشارات الضرورية التى حددتها كاسم دولة فى الشرق الأوسط ، وأضاف مجموعة من الإشارات توجت بحاصل جمع الفلس والطين فانفجرت ثائرة الدكتور رمزى» (٣٩) هنا تقدم الرواية الإجابة على مصادرتها بأن قضية الشرق الأوسط قد نسفت اللعبة، وذلك عندما تقول (فى مفارقة) إن السبب «لم يكن سياسياً أو أيديولوجياً [كما قد يخال القارئ] وإنما تقنياً بحتاً. لأن فلسطين ليست بعد دولة رغم كل الاتفاقيات التى عقدت بشأنها. فند السفير هذا الزعم من واقع نصوص مدريد وأوسلو، عارجاً على دوره فى حرب أكتوبر مقاتلاً فى قيادات اللواء الثالث، وفى مباحثات السلام سفيراً فى كامب ديفد، متفرعاً إلى نتائج الصلح مع إسرائيل . الأموال تتكدس لدينا ويتم حل مشاكلنا» (٤٠).

فبهذه النماذج من مفارقات الإيهام تخلق الرواية خطاباً تهكمياً وتعريضياً (من وبـ) الأوضاع القطرية والإقليمية والدولة.

والرواية إذ تثير هذه القضايا غالباً ما تنهيها «بتفريعات جديدة» (٤١) مثل تلك التى لجأ إليها السفير للتخلص من المأزق الحرج الذى وضعه فيه الدكتور رمزى، بأدلته المفحمة.

لكن ما إن تنتهى إحدى تلك المفارقات حتى تستأنف الكاميرا اللغوية جولتها الكاشفة ناقلة مشاهد النزلاء داخل عنابرهم [يدخلون - ينكتون - يتسامرون - أو حتى عندما يسطو أحدهم على الآخر (بطشة مع شرف) (٤٢) - أو يدس معدات التخدير والإدمان فى أمعائه (فى صورة سينمائية بالغة المفارقة يعانق فيها الألم الضياع والحسرة).. إلى غير ذلك من المشاهد].

ومثلما يسبغ الراوى / المؤلف على ضحايا مفارقاته هذه الصفات ويكشفهم أمامنا تماماً (فى نومهم ويقظتهم)، فإن أسلوب الرواية هذا بدراميته وقربه من لغة الحياة اليومية يجعلنا نحن الآخرين من ضحايا هذه المفارقات، كل منا بحسب اندماجه فى النص.

ويشكل إحساس القارئ بذلك معياراً لنجاح خطة الرواية من جهة، كما يؤكد الدور الذى لعبته مفارقات الإيهام (والإلماع) فى الإقناع بأدبية السرد الوثائقى الصحفى وتحويل الطابع المعلوماتى الرقمى «للكلام الأجنبى» إلى سرد فنى جمالى، سمته الكبرى:

التلاحق الحدثى الدرامى، الذى يستحوذ على المطالع (المشاهد).

ونلاحظ بجلاء هذه الفنية والدرامية (فى نقل الكلام الأجنبى) فى القسم الثانى من الرواية، المؤلف من القصاصات ومسودة الدفاع والعرض المسرحى، وهو القسم الذى كان يكفى وجوده لتحمل الرواية اسم (رمزى) عنواناً لها.

فلقد أسس هذا القسم الثانى كله على مفارقة تصويرية تأويلية بنائية (٤٣)، تضم جميع مستويات التعبير عن التصور بدءاً من :

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أ ـ الإخبار عن التصور إخباراً صريحاً فى التعليقات التى كان يكتبها (د. رمزى) من الحين إلى الآخر فى مذكراته، أو تلك اتى عبر فيها بصراحة عن رأيه «غباء أم عماله؟ تأكد لى أن النخب الحاكمة فى مصر لا تفكر فى المستقبل على الإطلاق» (٤٤).

ب ـ حكاية قول الضحية: مثلما هو الحال فى بداية المسرحية، حين تناول الشهداء الكلام على لسان الممثلين الثلاثة فى لغة تقطر ألماً ونقداً، وتستهلك الحقائق التاريخية لتكشف للمشاهدين والقراء ماتم نسيانه أو تناسيه من قضايا وجودية، تنوولت بعبثية، كقضايا (الشرف ـ الدفاع عن الوطن ـ الوطنية ـ المسؤولية ـ الواجب ـ العدل ..... إلخ).

جـ ـ المقابلة المباشرة بين قولين سواء عن طريق التجسيد، حينما تعتبر الشخصية بنية لغوية متميزة من حيث محمولاتها الدلالية وسماتها الشكلية. فعندنا مثلاً كلام المذكرات وكلام د. رمزى وكلام شرف وكلام سالم (السفاح) ... إلخ.

د ـ المقابلة بين فعلين أو سلوكين، ونلمح ذلك فى تصرفات (رمزى) عندما كان فى المكسيك، ومواقفه التى أصر عيلها عند ماعين فى أرض الوطن (مصر).

ولأنه تشبث بمبادئه وانتمائه، ثم لأنه تساءل أكثر من اللازم، فقد زج به فى السجن ليتم «تهذيبه وإصلاحه».

هـ ـ الاستفهام التعجبى والإنكارى التوبيخى الذى غلب على هذا القسم أيضاً، خاصة فى المقاطع الحوارية من : أوراق رمزى (مسودة مذكرة الدفاع). إذ فيها نجد تساؤلات عن طبيعة نظم العالمين الثالث والنامى ومدى وعى مؤسساتهم ونخبهم وشعوبهم بما يحاك ضدهم من قبل دول الشمال ومؤسساته العابرة للقوميات.

وأما المسرحية فقد كانت مفارقتها قائمة على الطابع الفنى الذى خلق التوازى بين نص المسرحية وبين النص الوثائقى المعلوماتى الذى كان الرافد، وبالتالى فلغة المسرحية لا تقوم فقط على المفارقة بقدر ما تشفعها ببعد آخر يمكن تسميته «الحقيقة المرة»: التى تتناول الواقع المأسوى الذى تتردى فيه الأمة العربية، وما تعانيه من الهزائم المتواصلة منذ مايربو على القرن.

من هنا يجوز لنا القول إن البناء الزمنى الذى يبدو أن الرواية تعزف عن التركيز عليه أو حتى الإلماع إليه (بوصفه عنصراً سياقياً بالغ الأهمية) ليس هو الاخر سوى مفارقة استعارية Ironie Métaphorique عميقة، تشير إلى تفاقم هذا الزمن الذى تتصاعد حدته لتشمل أبعاده الثلاثة. وهى إذ تشملها فإنها لا تنوى الانحسار بل الجثوم على كل من يحتويهم، حتى المكان، الذى يستحيل هو الآخر ـ فى ازدواجيته الوظيفية ـ إلى عنصر معان مما يرتكب فى حقه وحق المتحركين فيه (من تلويث وتفكيك وتخريب.. إلخ)

بالتالى يمكننا القول مع الدكتور **صلاح فضل** بعد أن نبذل عبارة (المصرى) (بالعربى)، إن الكاتب فى هذه الرواية «يختزل حياة المجتمع [العربى] بأكملها فى هذا العقد التسعين لتمر أمام أعيننا من ثقب السجن وذاكرة السجين، خاصة فى أوضاعها المقلوبة التى يتعمد الناس إخفاءها والسكوت عنها، حتى لتصبح هذه الرواية وحدها موسوعة ضخمة لمباذل ومعايب المجتمع [العربى] الحديث، تنقد بنيته الأخلاقية ومسيرته الاقتصادية عندما

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تقلب «الجوزب» إلى ظهره دون أن تخفى رائحته ولا الثقوب التى ترقشه، مما يجعلها أفدح «هجائية» أدبية لهذا المجتمع فى العقود الأخيرة» (٤٥). فالحقائق التى تقدم على ألسنة العرائس فى العرض المسرحى تطغى على كل إحساس بالمفارقة لأن مفارقة الكوميدى تختفى أمام تراجيديته (٤٦)، وذلك ليكون توليدها للدلالة أعمق وأخصب.

ويدعم هذا العمق الحضور النوعى Genre للمسرح فى فضاء القص ذى الشكل الشعرى من خلال السرد الوثائقى المعلوماتى، فهذا التعاضد فى حد ذاته أبلغ مفارقة فنية تعبيراً عن حيرة «اللغة» وصراع مكونات الخطاب، بحيث يستدعى كل جزء منها «لغة» خاصة يعبر عن مضمونه ورؤيته من خلالها. كما يدعمهما (أى العمق والخصوبة) أيضاً التساؤل الوجودى الكبير الذى تطرحه الرواية حول مصير الإنسان والمكان كليهما، وموقفهما من هذا الزمن الموحش «المنفتح المتصاعد» (٤٧).

وقد حقق توظيف الشكل المسرحى - من خلال دلالاته النوعية - خصائص جمالية متعددة للسرد فى الرواية. فالشكل المسرحى فى المستوى الأول يؤكد فى مفارقة تلازم عالمين أحدهما: الواقعى (الجلوس فى المقاعد للمشاهدة)، والثانى عالم الخيال (رؤية الممثلين فى حركاتهم ولغتهم الدرامية الخيالية).

أما فى المستوى الثانى فهو يجمع الأزمنة فى الحاضر، إذ عندما تحكى الرواية بزمن الماضى فإن المسرحية تحكى الأزمنة الثلاثة لحظة الحركة (حركة العرائس أو الممثلين الآخرين)، وهى بذلك تجسيد العالم فى طور الإنجاز، ولعل هذه إحدى «المفارقات الزمنية» التى حاولت (شرف) التعبير عنها. فالعالم الذى تجسده المسرحية عالم قائم بذاته، تزداد حدته وتتعاظم بؤرة توتره مولدة من الزمن مظاهر أبلغ قسوة من ذى قبل، وبالتالى نغدو نحن القراء، بمكاننا وميراثنا وزمننا (بأبعاده الثلاثة) ولغتنا وأدبنا: أهم ضحايا المفارقة: ننسجها حول أنفسنا ثم نتفرج عليها بذواتنا. وهذه أيضاً من أهم الوظائف التى يؤديها الشكل المسرحى، فقد تأكد «أن طبيعة الموقف المسرحى برمته تشجع (صوراً داخلية) بعينها تؤثر كل واحدة منها فى جعل الشخصية ضحية مفارقة وفى جعل المشاهد مراقباً يتصف بالمفارقة» (٤٨).

إن المفارقة اللفظية المقامية تتعاظم عندما يكون ضحيتها جاهلاً بأن ثمة من يراقبه ويسخر منه، خصوصاً إذا كان فى الواقع غارقاً فى معضلات لا حصر لها فى الوقت الذى لا يحسب فيه أن ثمة ما يؤرقه أو يقض مضجعه، كما هو حال (مجتمع الرواية) وبعض شخوصها (شرف) مثلاً.

٣. السخرية والتهكم:

«إن القول بأن السخرية نوع من المفارقة مسألة فيها نظر. فإذا كان من شروط المفارقة أن نحس بقوة المعنى الظاهر والحقيقى معاً، كانت السخرية مما لا يكاد يقع فى باب المفارقة، فنبرة الساخر تؤدى معناه الحقيقى بشكل لا يقبل التردد بحيث لا يغدو من الممكن التظاهر أنه لا يعى قصده فى ذلك المعنى، لكن أثر السخرية برغم ذلك يختلف عن أثر اللغة المباشرة» (٤٩).

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فالسخرية تؤدى من خلال استغلالها ـ لغوياً ـ للموقف أهدافاً إقناعية خاصة إذا كان المقام الذى وظفت فيه مقام مقارنة أو عرض لأفكار بإزاء بعضها، أو كان تقييماً لمواقف شخصية أو مظاهر سلوكية معينة، أضف إلى هذا دورها الهجائى.

ومن هنا تكتسب مشروعيتها الفنية والأدبية، «فثمة حالات تكون فيها فجاجة السخرية أشد أسلحة الجدل إثراً» (٥٠)، وهذا ما درج عليه **صنع الله إبراهيم**، إذ هو بحق الكاتب العربى الساخر.

وتزخر الرواية بأمثلة السخرية والتهكم: من السجناء والهيآت والمنظمات والفرق ومن جميع الأوضاع.. إلخ، ويلاحظ عند **صنع الله إبراهيم** تداخل السخرية والمفارقة، بحيث تلتبس كل منهما بالأخرى، مثال ذلك قوله فى وصف رحلة (شرف مع جون) «فتمهل فوق كوبرى ٦ أكتوبر أمام عروسين يلتقطان صورة تذكارية يتحمل فيها النيل نصيبه من المأساة المقبلة» (٥١)، هنا تتداخل المفارقة الإجتماعية مع التهكم بهدف الإلماع إلى الانفجار الديمغرافى الذى يلتهم كل عوائد التنمية، ويعوق المستوى الأمثل من استغلال المياه. إن السخريات التى تزخر بها الرواية تتناول كل شىء خاصة علاقة المواطن بالسلطة، ثم مظاهر الفساد فى هذه الأخيرة، ومن أمثلة ذلك:

الروتين الإدراى والظلم: فها هو مثلا «كعب الداير» الذى قبض عليه لمحض الشبه فى الاسم بينه وبين أحد المتطرفين الهاربين ، يمضى أسبوعه الثالث فى السجن بعد الإفراج عنه، بسبب الإجراءات الإدارية، وأخيراً يطلب منه أن يدور «بمحافظات مصر كلها عشان كل محافظة تشوف إن كان عندها حاجة ضده» (٥٢)، كان ذلك فى بداية الرواية، وأشرف لما يروح بعد السجن، لكننا نفاجأ به قبل نهاية الرواية بصفعة واحدة، يصيح على (شرف) سأنا لسه راجع من لفة المحافظات. إن شاء الله أخرج قريب» (٥٣).

حياة السجن: وهى كلها مفارقة ساخرة على مستوى اللغة المتداولة والعلاقات والتصرفات. فمثلاً عندما قدم (شرف) السجن، وبعد التفتيش الدقيق الذى لم يبد تأففاً منه، مستفيداً من تجربته مع «جون»، تمت مصادرة كل شىء [تقريبا]، وعلقت الرواية على ذلك فى سخرية، «ماكينة الحلاقة لأن كل الأدوات المعدنية والأسلحة البيضاء ممنوعة (وهو إجراء قديم من إجراءات الحماية يهدف إلى دعم المنتجات المحلية)، النقود (كى لا يشترى من الكانتين الذى يبيع للنزلاء ما يحتاجونه من أطعمة وسجائر)» (٥٤).

ثم جاء دور الحلاق الذى مر على السجناء الجدد «فى عجلة كشفت عن خبرة مع البهائم فى سوق القرية»(٥٥)، لنصل بعد ذلك إلى دور تسلمهم «أى السجن» لملابس السجن، وهى أربع قطع: قميصان وبنطلون وطاقية «لم يكن ثمة كيلوت إذ قدرت المؤسسة إن المحبوسين (بالنظر إلى طبيعة الظروف التى جاء بأغليهم [مثل شرف]، وما ينتظرهم من تأديب وإصلاح) لن يكونوا بحاجة إليه» (٥٦)، وكان اعتراض شرف ـ العاشق للموضة والتجانس ـ على عدم أناقة الملابس وتجانسها مثيراً للدهشة من قبل الحارس الذى لم يسمع طيلة حياته السجنية بتعليق من هذا النوع، وكان رده طبيعيا إذ هوى بصفعة على الشاب الساذج، معلناً للجميع بأن «عملية التأديب والإصلاح قد بدأت».

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أما إذا انتقلنا إلى مشاهد الأكل لتبين لنا أن رقابة السجن تعلم رداءته، لذلك كانت تضع دلاءه قرب المراحيض ليتولى المساجين بأنفسهم إلقاءه فيها (٥٧).

الجوانب الأمنية والسياسية: وعليها تركزت السخرية سواء فى معالجة السلطات للأوضاع داخل السجن أو خارجه: القادة يطبقون قوانين من خلقهم، والنزلاء لاحق لهم فى أى حق، لا بل إنهم قد يضحى بحياتهم وصحتهم «من أجل سمعة السجن» (٥٨).

أما خارج السجن فالوضع أردأ، إذ الأمن غائب تماماً، فالأطفال (البراعم) يختطفون وبنسب كبيرة ليتم توجيههم من قبل عصابات متخصصة، إلى مختلف ضروب الانحراف: «فهكذا مضت السنوات انتقل فيها «حجاج» مع صاحبه من اسطبل عنتر إلى دار السلام ثم مدافن اليهود، كما انتقل من إبر الخياطة إلى الأمشاط والمناديل الورقية ثم البانجو، وهنا تنبهت الشرطة اليقظة فعقدت من أجله الاجتماعات المكثفة على أعلى مستوى» (٥٩).

وقد حرص الكاتب على أن يوجد فى السجن حالات بالغة التنوع كى يغذى بقصصها المفارقة خالية الهجاء. إذ لكل سجين قضية خاصة تحمل فى مفارقتها جانبا من جوانب الفساد والانهيار على كل المستويات. فها هو مثلاً: سجين «مارس الطب بدون شهادة لمدة ١٧ سنة فى المستشفيات الخاصة والحكومية، بينها مستشفى الشرطة والقصر العينى والسلام الدولى، وذلك بعد أن زور جميع مسوغات تعيينه وخطابات توصية من وزير الصحة ونقيب الأطباء، وبعد الحكم عليه.. قدم للمحاكمة من جديد، لأنه أثناء وجوده فى السجن زور عدة توكيلات لشقيقه لصرف مستحقاته من المستشفيات التى عمل بها» (٦٠).

هناك نموذج آخر تمتزج فيه السخرية بالمفارقة وذلك عندما تتناول الرواية التهكم من وضع الجماعات الدينية وكيف يوظفون فهمهم للدين لأغراض معينة. وفى هذا الإطار يشير الكاتب إلى أجواء الخرافة والدجل التى عمت المجتمع حتى المتعلمين منه وأصحاب السلطة. فها هو الشيخ فتحى الذى يدعى أنه قادر على «شم ريحة الجن فى أى مكان من الإنسان وحرقه فى الحال» (٦١)، وأن براعته فى هذا المجال جذبت إليه زبناء من بيوت الوزراء والأعيان.

هذا إضافة إلى تهكم الرواية اللاذع من مواضيع الخطب التى لا تمت بصلة إلى الواقع الإشكالى المعاصر بأى صلة جوهرية، بل تلوذ بأمور جانبية أساسها امتداح التوكل والقنوط، وتعرض الرواية أيضا نماذج ساخرة من منطقهم الذى يبررون به تصوراتهم (لاحظ الشيخ عمر عبدالكافى] (٦٢). وبعد أن تعرض الرواية لمنطقهم تبدأ فى السخرية من المصدقين لمزاعمهم المنافية للعلم وللإيمان، سواء كان المصدقون أفرادا أو جماعات:

- جماعات مثل السجناء الناصريين الذى أخبرهم السجين السنى (عم حسين الكعكى) بأن «الحبيب أخبره بأنه تمت إعادة تقويم عبدالناصر فى البرزخ وتقرر ضمه إلى العناصر الخيرة» (٦٣)، وكان هذا الخبر كفيلاً بإيمانهم بمزاعم العم حسين الملقب «بالمهدى» «حيث تضاعف إيمان الجميع بمقولات المهدى وبأنه سيخرج ويحكم العالم كله، وأبلغ الناصريون المحامين الذى كانوا يسعون إلى استصدار عفو صحى عنهم: أوقفوا مساعيكم، خلاص الدنيا حتتغير بعد يومين» (٦٤).

- أما تعامل الأفراد فنلمسه حينما أعلن «المهدى» «أن الله سيخرجه من السجن لمدة أربع وعشرين ساعة بكيفية لا يعلمها إلا هو (أى سبحانه وتعالى)» [٦٥]، هنا صورت لنا الرواية تعامل الإدارة مع هذا النبأ فى أسلوب بالغ السخرية [٦٦]: فقد استدعى (المهدى) يحيط به حارسان (حتى لا يخرج من السجن بدونهما)، وبالفعل تم وضعه تحت رقابة مشددة ليلاً ونهاراً، وتقرر مراقبة بيته والأماكن التى يتردد عيلها، وعندما تساءل اللواء عن أماكن تردده قال الضابط «هو دايما بيتكلم عن مكان اسمه البرزخ، لكن ما بيقولش هو فين، سجل اللواء هذه المعلومات، فتدخل لواء المخابرات العامة: باين عليه مكان خارج البلاد: يبقى من اختصاصنا» [٦٧].

وبالرغم من هذا كله فإن الراوى الغائب حرص على الغوص فى باطن شخصياته والكشف عن قناعاتها الداخلية «بالمهدى»، ظهر ذلك عندما انفرد به كل واحد من الضباط على حدة ليستشيره فى أمور خاصة جدا، وتتجلى بلاغة السخرية فى حديث المأمور معه، إذ بعد انصراف الجميع قال له «اسمع يا عم حسين أنت لازم تفهم أنا ما عنديش حاجة ضدك، أنا بأدى واجبى وبس.

- فاهم يا سيادة المأمور.

- أنا عاوزك تحلف ع المصحف أنك ما تضرنيش بحاجة، أنا عارف أنك واصل وبتاع ربنا.

حلف عم حسين واطمأن المأمور فسأله فى استعطاف:

- أنت ناوى ترجع فعلاً لو خرجت

أجاب المهدى المنتظر بتؤدة : كله بأمر الله» [٦٨].

ولايقتصر اللعب الساخر باللغة على هذه المجالات بل يتناول الأوضاع الصحية والسياسية والقطرية الداخلية والإقليمية والدولية، التى تعرض أمام القارئ واقع العالم الثالث بصفة عامة والواقع العربى بصفة خاصة. والرواية فى عرض ذلك كله تتوسل بعديد اللغات منها اليومى البلدى والعلمى والاقتصادى المتخصص، وقد عملت الخصائص الأسلوبية لكل صوت على منح السرد فنية معينة.

وكأن الرواية بهذا الكم من الأصوات تقوم «بأسلبة بارودية» «لاستطلاعات الجرائد والصحف واللغة الجافة لرجل الأعمال (والسياسة) وثرثرات البلهاء والجهود الضائعة المتحذلقة للعلماء والأسلوب النبيل والنبرة المتزمتة للموعظة الأخلاقية، وأخيراً طريقة كلام شخص محدد اجتماعيا» [٦٩]، والكاتب لا ينقل هذه اللغات إلى النص كما هى بل إنه يحورها ويحدد مسافة فنية بينه وإياها، وقد يمنحها أحياناً أخرى نوعاً من الموضوعية من خلال توقعه خارجها، وبالتالى فعلاقته بهذه اللغات والنصوص ليست ثابتة، بل تحددها ثنائية المقام / السياق، فالنص (أو الموقف) الذى قد يثير السخرية يمكن، إذا ما وظف فى محل آخر، أن يكون مدعاة إثارة الألم أو الشفقة... إلخ.

هذه السخرية التى غلبت على خطاب الرواية، خاصة فى كل ماله علاقة بالجوانب الأمنية السياسية، عبر عنها صراحة على لسان رمزى «لقد أصبحت فى السنوات الأخيرة مهتما بالتعليقات الساخرة والانتقادية على التطورات السياسية وخاصة كل ماله علاقة بكوش والشركات العالمية أو السياسية الغربية والأمريكية بوجه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

خاص» [٧٠]. وهذا الأسلوب فى الكتابة وعرض الأفكار أصبح من خصائص السرد عند **صنع الله** منذ رواية «اللجنة» لكنه تأكد فى (شرف).

إن النصوص (وكذا اللغات) المؤلفة لبناء هذه الرواية يمكن اعتبارها كلها «لغة جارية» على حد عبارة (**باختين**)، ولأنها مألوفة لدى الرأى العام، فإن الكاتب يتخذ منها مواقف متعددة، فقد يتضامن مع بعضها ويبتعد عن بعضها الآخر قليلاً «وأحيانا يجعلها ترن مباشرة بـ «حقيقة» أى أنه يدمج تماماً صوته بتلك اللغة، وفى الآن نفسه فإن عناصر اللغة الجارية، وقد تعرضت للمبالغة البارودية أو تواضعت قليلاً، تتغير بطريقة منطقية، ويقتضى الأسلوب الهزلى هذه الحركة من الذهاب والإياب بين الكاتب ولغته، والتعديل المستمر للمسافات، والانتقال المتتابع بين العتمة والضوء تارة حول مظهر للغة وتارة حول مظهر آخر، ولو لم يكن الأمر على هذه الشاكلة، لكان الأسلوب رتيباً، أو أنه سيستلزم تفريداً للسارد، أى طريقة أخرى لإدخال «التعدد اللسانى» وتنظيمه» [٧١]، ويتميز فضاء الرواية المعاصر بأنه يستطيع تعديل بنيته وشكل ودلالة جميع الأجناس التعبيرية الداخلة فى كيانه، دون أن يحرمها من الاحتفاظ ببعض دلالاتها الأصلية لتعبر بها فى السياق الجديد.

وتنبع السخرية غالباً من التعددية الدلالية والسياقية التى يشحن بها الكاتب اللغات المستعملة فى نصه: فهى جميعاً خطابات ثنائية [٧٢] الصوت ذات صيغة حوارية داخلية.

فيها جميعاً توجد بذرة حوار كامن، غير منتشر، مركز على نفسه، حوار لصوتين ومفهومين للعالم ولغتين. وليست هذه الثنائية التى عبر عنها «**باختين**» سوى مرادف لمفهوم التعددية Pluralite.

من هنا يمكن اعتبار البنية الدلالية لرواية (شرف) - مثل زمنها الخفى - منفتحة على التأويل والقراءات لا بفعل اللغات اليومية والمفارقات المجازية ولكن بفعل التعددية الجنسية للشكل: «فعندما تدرج أجناس تعبيرية جوهرية ضمن الجنس الروائى (اعترافات، مذكرات خاصة، معلومات، وثائق... إلخ) فتلك الأجناس أيضاً تدخل لغاتها، غير أن هذه الأخيرة ينظر إليها، قبل كل شىء، على أنها وجهات نظر مؤولة «ومنتجة»، مجردة من الاصطلاحات الأدبية، وتوسع الأفق الأدبى واللسانى، مسعفة الأدب على غزو عوالم جديدة من المفهومات اللفظية التى سبق الإحساس بها وإخضاعها جزئياً فى مجالات أخرى من حياة اللغة - فى مناطق - خارج أدبية» [٧٣].

فللتعدد اللسانى إذن، مظاهر متعددة داخل الرواية، فمن جهة تستقبل الرواية مختلف اللغات والمنظورات الأدبية الأيديولوجية بأشكالها المتعددة، وأيضا لغات الأجناس التعبيرية والفئات والطوائف (كل بلغته: لغة شرف - الضابط - رمزى - الشيخ حسن - بطشة - سالم..)، وهى (اللغات) وإن نسبت إلى شخوص محددين إلا أنها تدخل إلى الرواية «فى شكل غفل «من جانب الكاتب» متراوحة فى نفس الآن مع خطاب الكاتب المباشر» [٧٤]، الذى لا يمكن تحديد موقعه، ولكنه يتخلل الرواية برمتها.

أما تحديد من يتكلم فى الرواية؟ ومن يستمع؟ فقد أضحى قضية فلسفية شبيهة بثنائية «النص و القارئ» وأيهما الأسبق والأهم فى تحديد الآخر.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مراجع البحث:

١ـ باختين (ميخائيل): الخطاب الروائى ـ ترجمة: محمد برادة ـ دار الفكر للدراسات والنشر ـ القاهرة ـ ط ١ ـ ١٩٨٧ .

٢ ـ جان كوهين: بناء لغة الشعر ـ ترجمة: د. أحمد درويش ـ مكتبة الزهراء ـ القاهرة ـ ١٩٨٥ .

٣ ـ سعيد يقطين: انفتاح النص الروائى (النص ـ السياق) ـ المركز الثقافى العربى ـ المملكة المغربية ط ١ ـ ١٩٨٩ .

٤ ـ صلاح فضل: عين النقد على الرواية الجديدة ـ دار قباء للنشر ـ القاهرة ـ ط ١ ـ ١٩٩٨ .

٥ ـ محمد العبد: المفارقة القرآنية (دراسة فى بنية الدلالة) ـ دار الفكر العربى ـ القاهرة ـ ١٩٩٤ .

٦ ـ محمد خطابى: لسانيات النص (مدخل إلى انسجام الخطاب) المركز الثقافى العربى ـ المملكة المغربية ـ ط ١ ـ ١٩٩١ .

٧ ـ ميوميك: المفارقة ـ ترجمة: عبدالواحد لؤلؤة ـ موسوعة المصطلح النقدى.

دار الحرية ـ بغداد ـ ط ١ ـ ١٩٨٣ .

٨ ـ نبيلة إبراهيم ـ المفارقة ـ الهيئة العامة للكتاب ـ مجلة فصول ـ عدد سبتمبر ١٩٨٧ .

9) Perel Man (CH)& Tyleca (L.O): Traité De L'argumentation. 4 Em édition 1983 Edition De L'université De Bruxelles.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الهوامش

(١) المفارقة ترجمة غير دقيقة للمصطلح الفرنسى Ironie ويلاحظ افتقار معجمنا العربى للدوال الدالة على هذا المعنى مقارنة باللغات الغربية، كالفرنسية مثلا، إذ فيها مايزيد على خمسة عشر جذرا لغويا تدل كلها على مستويات مختلفة من المفارقة، فى حين أننا فى اللغة العربية لا تكاد نعثر سوى على خمسة جذور لبعضها دلالات مباينة، ولعل ندرة هذه الدوال راجعة إلى تأثير الدين فى لغنا، نظرا إلى أن المفارقة فى بعض مظاهرها داخلة فى «باب الغيبة» التى عدها البعض من الكبائر. لكن لاشك أن اللغة العربية الياتها المقامية اللغوية التى تثير المفارقة والضحك عن طريق إجراء الكلام.

(٢) د. نبيلة إبراهيم ـ المفارقة ـ فصول/ سبتمبر ـ ١٩٨٧ ـ ص/ ١٣٢

(٣) المفارقة (المرجع سابق) ـ ص/ ١٣٢ .

(٤) المفارقة ـ (المرجع السابق) ص ـ ١٣٣ .

(٥) ميوميك ـ المفارقة ـ ترجمة عبد الواحد لولؤة ـ موسوعة المصطلح النقدي ـ دار الحرية ـ بغداد. /١٩٨٣ ص ـ ١٥ .

(٦) د. محمد العبد ـ المفارقة القرآنية (دراسة فى بنية الدلالة) دار الفكر العربى ـ مصر ـ ط ١. ١٩٩٤ م ص ـ ١٩ .

(٧) المفارقة القرآنية ـ (المرجع السابق) ـ ص/ ٣١ .

(٨) نفس المرجع ـ ص ـ ٣٧ .

(٩) ميوميك ـ المفارقة (مرجع سابق) ـ ص/ ٢٠ .

(١٠) د. نبيلة إبراهيم ـ المفارقة (مرجع سابق) ـ ص/ ١٣٦ .

(11) Traite de l'argumentation (op. cit) p. 279 - 280.

(١٢) د. نبيلة إبراهيم ـ المفارقة (مرجع سابق) ـ ص ـ ١٣٩ .

(١٣) المفارقة القرآنية ـ مرجع سابق)/ ص ـ ٤٩ .

(١٤) يصعب التفريق بين المفارقة اللفظية ومفارقة السياق وغير ذلك من أنواع المفارقات وهذا ماعبر عنه (ميوميك) قائلاً «إن اصطلاح (المفارقة اللفظية) لايفى بالغرض لأن صاحب المفارقة قد يستخدم وسائل أخرى. فبوسع المرء أن ينحنى أو يبتسم أو يرسم صورة أو يؤلف قطعة موسيقى فى إطار من المفارقة. وإذ يكون غرض المفارقة السلوكية، جميعاً بغض النظر عن الوسيلة المستعملة، إيصال المعنى يبقى هذا النوع من المفارقة معدوداً تحت الصنف اللغوى».

وراجع: ميوميك: المفارقة ـ (مرجع سابق) ـ ص/ ٧٩.

(١٥) المفارقة القرآنية ـ (مرجع سابق) ـ ص/ ٥٣ .

(١٦) شرف ـ ص ص ٧٦ ـ ٧٧.

(١٧) ـ شرف ١٥٩ ـ لكن تذكر فى صياغية هذه الصورة اللغوية البلاغية بقول المتنبى:

كأن الحزن مشغوف بقلبى ... فساعة هجرها يجد الوصالا

(١٨) شرف ـ ١٥٤ .

(١٩) شرف ـ ١٥٥ .

(٢٠) شرف ـ ١٦٠ .

(٢١) شرف ـ ٢٠١ .

(٢٢) شرف ـ ص ٢٠١ .

(٢٣) شرف ـ ص ٢٠٢ .

(٢٤) شرف ـ ص ٢٠٢ .

(٢٥) شرف / ص ٢٢٠ .

(٢٦) جان كوهين ـ بناء لغة الشعر ـ ترجمة : أحمد درويش ـ مكتبة الزهراء ـ القاهرة ١٩٨٥ ص ١٣٣ .

(٢٧) المفارقة القرآنية (مرجع سابق) ص ٤١ .

(٢٨) نفس المرجع السابق الذكر ـ ص ٤١ .

(٢٩) لسانيات النص ـ (مرجع سابق) ـ ص ٢٧ .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(٣٠) وللسياق ايضاً خصائص حددها (هايمس) فى (المرسل، المتلقى، الحضور، الموضوع، المقام، القناة، النظام شكل الراسلة، المفتاح، الغرض، «وبقدر ما يعرف المحلل أكثر ما يمكن من خصائص السياق بقدر ما يحتمل أن يكون قادراً على التنبؤ بما يحتمل أن يقال». لسانيات النص - محمد خطابى - ص ٥٣ .

(٣١) نفس المرجع الآنف الذكر - ص ٢٩٧ .

(٣٢) المفارقات القرانية - (مرجع سابق) - ص ١١١ .

(٣٣) نفس المرجع - ص ١٦٥ .

(٣٤) الإلماع «حقيقته ملحظ او إيماءة تلميحية تصوب إلى شخص او شيء ما. قصداً إلى الأنقاص من قدره وتحقيره على وجه الخصوص، ويبرز هذا التعريف نوعاً خاصاً من عرض قضية ما عرضاً مفارقياً يلحظه المرء فيما تهمله المفارقة أكثر مما يلحظه فيما تذكره - صراحة - [نفس المرجع - ص ١٥٢].

(٣٥) شرف ٩٦ .

(٣٦) شرف - ٩٦ .

(٣٧) شرف ٩٦ .

(٣٨) شرف ٩٦ .

(٣٩) شرف ٩٧ .

(٤٠) شرف - ١٦٨ .

(٤١) شرف - ١٦٩.

(٤٢) شرف - ١١٩.

(٤٣) المفارقة البنائية: يقول د. محمد العبد «إذا كانت المفارقة اللفظية تعتمد على معرفة مقصد المتكلم ونيته الساخرة التى هى قسمة بين المتكلم وسامعه. فإن المفارقة اللبنائية تعتمد على معرفة مقصد المؤلف الساخر، الذى هو من نصيب المستمع ولكنه مجهول عند المتكلم. وهذه الخاصة البنائية توظف فى تدعيم مخادعة المعنى وتأكيدها، والهدف من ذلك بوجه عام هو التعبير عن فكرة على لسان الاخر. ويلحظ المرء فى الأعمال الأدبية أن الأداة الشائعة فى هذا النوع من المفارقات، هى اختلاق البطل الساذج الذى يختفى وراءه المؤلف بوجهة نظره [مثل (شرف»] - المفارقة القرانية - (مرجع سابق) ص ١٤١ »

(٤٤) شرف - ص ٣١٤ .

(٤٥) عين النقد على الرواية الجديدة - صلاح فضل - ص ٦٩ - ١٠

(٤٦) ميوميك - المفارقة - (مرجع سابق) - ص٥٧ .

(٤٧) الزمن «المنفتح المتصاعد» عبارة يستعملها (يقطين) فى تحليله لرواية الزينى بركات للغيطانى. التى يرى أن الزمن فيها يعود فى سمة دائرة لينفتح ويتصاعد فى حدته وقسوته، لأن عوامل الهزيمة فى الماضى هى ذاتها عوامل هزيمة اليوم. وإن كانت الراهنة أشد حدة وقسوة وأطول أمداً . [راجع انفتاح النص الروائى - النص والسياق (مرجع سابق) - ص ٦٧ - ٥٧]

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(٤٨) ميوميك ـ المفارقة ـ (مرجع سابق) ـ ص ١١

(٤٩) نفس المرجع ـ ص ٨٢ .

(٥٠) نفس المرجع السابق ـ ص ٨٢ ـ راجع أيضاً لهذه الفكرة.

(٥١) شرف ـ ص١١٥ .

(٥٢) شرف ص ٢٣ .

(٥٣) شرف ـ ص ٥٤١ .

(٥٤) شرف ـ ص ٤٤ ـ ٤٥ .

(٥٥) شرف ـ ص ٤٥ .

(٥٦) شرف ـ ص ٤٨ .

(٥٧) شرف ـ ص / ١١٢ ـ ١٣٠ .

(٥٨) شرف ـ ص / ١١١

(٥٩) شرف ـ ص / ٩٥ ـ ٩٦ .

(٦٠) شرف ـ ص / ١٥١ .

(٦١) شرف ـ ص / ١٥١ .

(٦٢) شرف ـ ص / ١٧١ .

(٦٣) شرف ـ ص / ٤٧٠ .

(٦٤) شرف ـ ص / ٤٧١ .

(٦٥) شرف ـ ص / ٤٧٥ .

(٦٦) شرف ـ ص / ٤٧٦ ـ ٤٧٧ .

(٦٧) شرف ـ ص ٤٧٧ .

(٦٨) شرف ـ ص / ٤٧٨ .

(٦٩) الخطاب الروائى ـ م. بأختين ـ ص / ٧٣ .

(٧٠) شرف ـ ص / ٣١١ .

(٧١) الخطاب الروائى ـ ص / ٧٤ .

(٧٢) نفس المرجع ـ ص / ٩١ .

(٧٣) نفس المرجع ـ ص / ٩٠ .

(٧٤) نفس المرجع ـ ص / ٨١ .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فيصل عبد الحسن*

فى ظهيرة قائظة

ARCHIVE

وقفت الطائرات الأمريكية فوق مدينتنا الصغيرة، وأخذت تمطر العاصمة بوابل من صواريخها، ونظر أهل مدينتنا إليها مندهشين، فهى المرة الأولى التى يرى فيها الناس طائرات واقفة فى السماء، وتبدو لهم كنقط رمادية شاهقة، كثيرة العدد، ومن مكانها القصى تطلق شهباً بيضاء صوب الأفق، جدتى همست وهى تمسح قطرات عرق باردة من فوق وشمها الأزرق عند أسفل الحنك بفوطتها السوداء، قالت مسترجعة الماضى البعيد: «كل هذا حدثنا به جدى يرحمه الله» فسجل قولها أحد المبتدئين فى حزب النظام الحاكم على شريط كاسيت صغير وأرسله بالبريد المضمون إلى مديرية الأمن العامة، وعندما انتهت موجات القصف الصاروخى، أعلنت حكومتنا انتصارها بمرسوم جمهورى أذيع من خلال البث التلفزيونى التجريبى بعد أن تم إصلاح محطات تلفزيونية بديلة، وأذاع ذلك المذيع الأعمش، المسئول عن أخبار الانتصارات الحربية، والزيادات الدورية فى الرواتب، وقال فيما قال عن مدينتنا الصغيرة، إنها مدينة خائنة ومنبوذة لأنها سمحت للطائرات الأمريكية بالوقوف فى أجوائها وهى تؤدى مهماتها الإجرامية وتقصف العاصمة بصواريخ الموت، وأظهر التلفزيون بعد ذلك صورة قديمة - لجد جدتى - تم انتزاعها من سجل الحالة المدنية وطالبوا بالقبض على - الجاسوس - حياً أو ميتاً، وبرروا تجسسه بهامش طويل قالوا فيه إنه كان يعرف موعد العدوان الامريكى ولم يبلغ السلطات الأمنية بهذا الأمر الخطير. أصبنا بالدهشة جميعاً، حينما سمعنا صوت جدتى الهامس يخربش فى التلفزيون كدليل لا يقبل الدحض على

(*) كاتب عراقى يقيم فى المغرب.

خيانة جد جدتى المزعومة، وكل عائلتنا تعرف أن المرحوم قد استشهد فى البلقان حين كان مجنداً فى جيش الدولة العثمانية، واعتبرنا أن ثمة تشابهاً فى الأسماء والصور وبحالة الفوضى التى تعيشها الحكومة بعد الضرب المبرح الذى نالته مبانيها الأمنية والاستخبارية، المنتشرة فى الوطن من جنوبه إلى شماله.

٣

فى ذلك اليوم الاستثنائى كان الناس يحدقون ذاهلين بتلك النقط البيضاء الصغيرة، شاهقة الارتفاع، ولم يكن بيد أحد أية حيلة لإيقاف ذلك البلاء، ورأى الرجال أن يفعلوا شيئاً مفيداً، فأرسلوا عمى إلى إدارة البريد والهاتف ليتصل بالعاصمة ويبلغ رئيس الجمهورية شخصياً بوجود الطائرات المعادية فوق مدينتنا، ولكن عمى بعد وقوف طويل - فى إدارة الهاتف وجد خطوط الهاتف مقطوعة مع العاصمة، فعاد من جديد إلى حلقات الناس ومشاركتهم لغطهم وتوقعاتهم فيما تفعله تلك الصواريخ بالناس وبيوتهم فى العاصمة.

٤

بعد هذه الاحداث المروعة أصبحت أجواء مدينتنا مكانًا جيداً لوقوف الطائرات المعادية والرمى من مكانها إلى أى مكان تشاء فى البلاد مما دفع حكومتنا الوطنية أن تعلن بعد كل موجة قصف أن مدينتنا خائنة وساعدت على إتمام فصول العدوان على بلادنا، أما عمى الذى حاول الاتصال بالرئيس فى ذلك اليوم فقد غدا بطلاً وطنياً ونصبت له البلدية وسط المدينة تمثالاً من البرونز وكان التمثال يحمل فى يده الحجرية سماعة هاتف ضخمة من الحديد وتنساب منها خيوط كثيرة مقطوعة، وكنت مع زوج عمى، التى لم تنجب أطفالاً أبداً، بالرغم من زواجهما منذ عقد من السنين نأخذ سطل الماء والفرشاة كل صباح جمعة لنغسل عن التمثال ماتعلق به من سف الرمال طوال الأسبوع، وكانت زوج عمى تحمم التمثال كأنما تحمم ابناً لها وتدلك رأسه جيداً باللوفة وتهدهده مغنية بسعادة منقطعة النظير، كنا فى تلك الأصباح نترك عمى نائماً فى غرفة الضيوف الواسعة والعصافير تدخل إلى غرفته من النافذة المفتوحة، وترج بعد ذلك من فتحة الباب المخلوع، الذى باعه عمى اخيراً فى سوق الأشياء المستعملة واشترى بثمنه خمسة كيلو جرامات من الدقيق لم تصمد طويلاً أمام لهفتنا للخبز الساخن.

عندما جمعنا حزبيو الحكومة فى قاعة المدرسة المخصصة للامتحانات السنوية، القوا علينا خطاباً نارياً عن أهداف العدوان الأمريكى الموشك الوقوع، وعرفتُ - على صغر سنى - فى ذلك اليوم، أن الأمريكيين يستهدفون حصتنا الشهرية

من الدقيق والزيت إضافة إلى استهداف تمثال عمى الشامخ وسط المدينة، أما هدف الأمريكيين المعلن - كما قال رئيس الحزبيين السمين - (اغتيال رئيس الجمهورية) فذلك لن يحدث على الإطلاق بسبب أن ثمة خمس نسخ متطابقة للرئيس فى سراديب متفرقة ولايصل إليها عفاريت السماء، وضحك وهو يهرش كرشه المندلق فوق رحلة الدرس الصغيرة.

بعد عودتى من المدرسة أبلغت عمى بكل ذلك، فضحك وقال: «أعرف كل هذا الذى ستقوله، الأمريكيون سيزيلون تمثالى من وسط المدينة بصاروخ خاطئ من صواريخهم». ثم انتفخ كالطاووس وقال هامساً: «سمعت ذلك من فم رئيس أمريكا ذاته حين كان يخطب فى مجلس الكونغو...» فصحح له عمى الأصغر الذي كان جالساً يراجع في كتبه المدرسية: «الكونغرس» وليس الكونغو، فهز عمى الأول رأسه موافقاً وتمتم: «نعم هذا ماقصدته الضبط».

٥

فى ليلة الطائرات ذاتها أخبر جدى جدتى أن لديه أمنية يود تحقيقها قبل أن يموت. كان فى تلك الليلة بصحة جيدة، فقالت له جدتى، هازئة من خوفه الدائم من الموت، وكانت تخشى أن تعنفه بقسوة لئلا يقول لها شيئاً أمام زوج ابنها يعكر مزاجها، لكنه هذه المرة قال وعيناه تتعلقان بوجه جدتى الملفوف بالشيلة [١] السوداء: «أريد سمكة كبيرة مشوية وقرص طابك (٢) ساخناً». أفردت جدتى كفيها فى الهواء، وصاحت: هذه أمنية؟.. لايتمنى المجنون مثلها فى هذا الوقت..» وأخذت تضرب الأمثلة لجدى المسكين عن الصعوبات التى يواجهونها لتوفير خبز الإفطار والعشاء، فعلت شفتيه ابتسامة ذابلة، وكان ينظر إلى زوجته بعينين نصف مغمضتين، دامعتين، لكنه لم يقل شيئا - فقط - وضع كفيه على فمه، كان جالساً على سجادة حائلة اللون ويتكئ بظهره على الجدار، وبقى هكذا يداعب حلمه بينه وبين نفسه حتى نام. عرفنا نومه من ارتفاع صوت شخيره وميلان رأسه إلى الجانب، فقد كانت الكهرباء مقطوعة وضوء الفانوس لاينير كل أجزاء الغرفة بدرجة كافية.

٦

فترة طويلة والعائلة برجالها ونسائها تستعد للحدث السعيد، والخبر ينتقل من فم إلى آخر: جدتنا المباركة تزمع شراء سمكة كبيرة وستقيم عما قريب وليمة طابك خرافية، وأخذ أعمامى يتوافدون من هنا وهناك من أطراف المدينة مع نسائهم - كل عم من أعمامى النشامى لم يكتف بزواج واحدة بل استنفد السماح الشرعى إلى أقصاه - مع بناتهم وأولادهم، والسمكة صارت فى أذهانهم وليمة سمك عظيمة، وقرص الطابك اليتيم صار أقراصاً كثيرة. كان عمى صاحب التمثال يسخر من جوع جميع أخوته ويعزف لبنات اخوته بنايه القصبى ليرقصن أمامه رقصات الكاولية (٣) ويطلب منهن المبالغة بهز الرأس ورفعه إلى السماء، فتبدو وجوههن الصفراء، المصوصة، وعيونهن الغائرة فى حفر سوداء أكثر تعبيراً وأشد بؤساً ودليلاً لايقبل الدحض على شدة الفقر وسوء الأحوال، وفى تلك الظهيرة، القائظة، الضاجة بالناس، كنت أراقب

جدتى المرتبكة أمام هذا الحشد العظيم من الأولاد والبنات والأحفاد والزوجات، وهى لاتعرف كيف تطعم كل هذه القبائل المتآزرة على فضحها، ووحده الله استجاب لها وأنقذها فى ذلك اليوم من هذه المعضلة التى لا حل لها، فقد وضعت الجدة الحطب فى التنور وما أن أشعلت النار ومدت عصا التشجير داخله حتى حدث انفجار مروع، ورأيت ذراع جدتى بثوبه الأسود المزركش يطير فى السماء، ولن أنسى ماحييت خاتمها الفيروزى وهو يطير مع كفها إلى السماء. بدت جدتى فى البداية غير مهتمة بما حدث كأنما الأمر لايعنيها وإنها تبحث عن ذراعها المبتورة والتى سقطت فى مكان ما من جوف التنور، ثم رأيتها وقبل أن أسألها عن سر هذا الانفجار الذى سمعته تتهاوى ساقطة، مثل قطعة خشب.

٧

بعد أن فقدت جدتى ذراعها فى ذلك اليوم الاحتفالى منع أعمامى أولادهم وبناتهم من اللعب بالأشياء المعدنية، الصدئة والجديدة، التى يجدونها هنا وهناك، وأخذت كل امرأة تريد إخافة أولادها من اللعب بتلك الأشياء المشبوهة، تأتى بولدها إلى الجدة المسكينة وتطلب منها أن تنظر ذلك الجزء البشع، الذى تبقى من ذراعها المبتورة للأطفال لإخافتهم فلا يعاودون ذلك اللعب المخيف، وبعد أن برئت جدتى تماماً من جرحها أعادت بناء تنورها بكف واحدة وتصميم لا يلين، معتقدة أن البيت الذى يفقد تنور خبزه يفقد بركته ويقطع الله رزقه ويصاب أصحابه بمرض البواسير.

عاودت جدتى - هذه المرة - بسرية تامة تنفيذ رغبة زوجها مما جمعته من مال أولادها وبناتها وأقربائها وجيرانها ومعارفنا بعد بتر ذراعها، كان كل واحد من هؤلاء حين يجئ ليرى ذراعها الملفوفة بالضمادات القذرة يضع مبلغاً من المال تحت وسادتها، وهكذا جمعت جدتى ثمن السمكة الكبيرة وقرص الطابك، واشترت كل ذلك من السوق، وأتت به إلى دارنا بالرغم من الدوار الذى تشعر به، كلما بذلت جهداً كبيراً، وشاء الحظ السعيد وحده أن تظهر الطائرات الأمريكية اللعينة مرة أخرى فى سماء مدينتنا، فاصطحب عمى اخوته والجيران وهم يحملون عصيهم وفالاتهم [1] لإبعاد هذه الطائرات المعادية عن سماء مدينتنا بأى ثمن، فيكفى مانالته مدينتنا فى المرة السابقة من نعوت الخيانة والتواطؤ والشتم الحكومى الصريح، حتى أن إحدى الصحف الحكومية نعتت أصول أهل المدينة بأنها هندية أو فارسية وعانت بعدها من اختفاء خدمات الدولة ورفض طلبات أبنائها بالقبول فى الجامعات وتأخير حصصها التموينية وإغلاق مستشفاها الوحيد، وحفر طرقها الصالحة بحجة البحث عن الآثار، وسجن شبابها بسبب لحاهم النامية التى لم تمر عليها أمواس الحلاقة منذ فترة طويلة، بسبب أسعار الأمواس المرتفعة، وإطلاق سراح مجرميها قبل أن ينهوا محكومياتهم ليعيثوا بعد ذلك فى المدينة فساداً، ولكل تلك الأسباب وأخرى وطنية حاول رجال مدينتنا إبعاد هذه البلايا الطائرة وهم يلوحون لطياريها بعصيهم وفالاتهم، فوق أعلى تل للنفايات فى المدينة، مهددين والزبد الأبيض يتجمع فى زوايا أفواههم، وأظهروا شجاعة قل نظيرها وبعدها خاف الأمريكيون من مغبة السقوط فحلقوا عالياً وعالياً وعالياً.

٨

أنا الوحيد الذى استبقتنى جدتى لأساعدها وأشاركهما أيضاً وليمتها السرية. تركنا جدى على حصيرة القصب فى ظل نخلة البرحى وسط الدار وهو يبتسم كعادته وينظر إلينا بعينين نصف مغمضتين، دامعتين، وقد وضع قدميه مرفوعتين على جذع النخلة ورأسه على وسادة صغيرة تتيح له رؤية شاملة للدار بابوابها ونوافذها المخدعة، خالية من الأثاث، ممسوحة البلاط، تعبث فيها الريح والعصافير، وفى زاوية الرؤية تنور جدتى الجديد وجدتى بثوبها الأسود وشيلتها حول رأسها وقد عقدت ثوبها من جهة الذراع المبتورة لئلا تعرقل يد الثوب الفارغة عملها، وكنت كلما أرى جدتى تنجز شيئاً مهماً من العمل أعود لأخبر جدى، فأراه يبتسم لى وينظر بعينيه نصف المغمضتين ويخفض قليلاً من ارتفاع قدميه، فارجع إلى جدتى مهللاً، فيزداد إصرارها على إكمال كل شئ كما يتمنى الجد ويشتهى، وبدت منتشية، حتى إنها أخذت تغنى أغنية قديمة يحب جدى سماعها.

٩

عندما أكملت جدتى كل شئ، وضعت السمكة المشوية فى (صينية) نحاس متسعة ـ سلمت من البيع ولم يستطع عمى العثور عليها فى المرة الأخيرة حين أقام مزاده الكبير لأثاث بيتنا فى سوق الأشياء المستعملة ورأيت البخار يتصاعد من السمكة المشوية وقرص الطابك السميك برائحته الطيبة ـ اعترفت لحظتها مع نفسى بأهمية المشاريع التى يخطط لها جدى وتنفذها جدتى ـ كانت جدتى تغطى كل تلك النعم بعباءتها، اقتربنا منه. كانت ذات الابتسامة على شفتيه وقد أغمض عينيه واستسلم لرقاد عميق. قالت جدتى هامسة..

«انهض قبل أن تجئ القبيلة..» كانت عيناى على السمكة والخبز عند قدمىّ جدى، وجدتى تقلبه يميناً وشمالاً وتضع رأسها على صدره وتنصت، ولم تبد على وجهها أية سعادة، كان جدى ميتاً.

١٩٩٩/١/٢٠

الدار البيضاء

الهوامش:

(١) الشيلة ـ غطاء للرأس تستعمله النساء فى وسط وجنوب العراق.

(٢) الطابك ـ نوع من الخبز يصنع من دقيق الأرز ويعرف صنعه أهل الجنوب والوسط.

(٣) الكاولية: الفجر.

(٤) أعواد القصب وتثبت فى نهاياتها مسامير مدببة وتستخدم فى صيد السمك عادة فى جنوب العراق ووسطه.

كيف تأتلف الكناية ها هنا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حمل الكلام حقوله وجرارهُ

ومضى إلى أقصى الكنايةِ

للكلام غوايةٌ

وبه انهدامُ

كيف تأتلف الكناية ها هنا؟

بيتٌ بأعلى الظلِّ

والبحر الذى مرّت أصابعه على أرَقى؟

تعلّقه الحروب على صفير الشاحناتِ

ثم يرديه الكلامُ

وللكلامِ ظهيرة غجريةٌ

وبه ازدحامُ

هكذا

قال الكلام خلاءه

وبنى حذاقته هنا نسراً . . فنسرا

كيف يهتبل الكلام نساءه؟

والجمرُ خطو العطر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والشرفات حشرجةٌ تؤثثها الزوامل

والكناية غصّةٌ . . .

جاء الكلامُ

واحتسى قمرينِ

واستلقى قليلاً

لم يجد نوماً يشابه زرقة الليلِ

فهل يهوى على حجر النبيذ بفأسه النَّسَّاءِ

هل كان الكلامُ

يرتل الوعلَ الخبىء هناك تحت النصلِ

هل كان الكلامُ

يعيد أحفادَ الهواء إلى شواغلهِ

ويغسل بالزلازل عبء ضحكتهم

وهل كان الكلامُ. . .

وللكلام أميرةٌ

وبه ابتسامُ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هكذا

خرجَ الكلامُ إلى كمائنها

هيِ امرأةٌ

ويثخنها الكلام بقلبه

امرأةٌ

ويخفرها إلى عرصاتهِ

هذا الضحى الملغوم بالنسرينِ

ينفتح الكلام على طزاجتها

فتترك فيِ فواصلهِ:

حروباً

واشتهاءاتٍ

وظلاً مالحاً

أيّان يحتطب الكلامُ سريرة الأنثى

وأنّى يحتذى نسيانها

خرج الكلام إلى عراءٍ لا تؤديه الكنايةُ

خرج الكلامُ. . .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

صنعاء

عبدالله رجب سعيد

قراءة فى
التجربة السورية للتعريب

١ ـ مقدمة :

يحظى حاليا موضوع التعريب، فى مختلف أرجاء الوطن العربى، بالمزيد من الاهتمام والتحليل ولا يزال يثير الكثير من النقاش والضجة، بين مؤيد ورافض ومشترط، وبين فاعل ومنفعل وساكن وتكتسب الحالة اللغوية أهميتها فى المجتمعات العربية، باعتبارها أحد أبرز مكونات شخصيتها الحضارية، ومقومات وحدتها القومية، ووسيلتها الأساسية للتعليم والتقدم والتواصل والتأثير.

يمر اكتساب علوم العصر بثلاث مراحل هى: مرحلة المضغ ومرحلة الهضم ومرحلة التمثل إذا كان يمكن لأمة نضع علم عصرها بلغة أجنبية أو أن تهضمه نصف هضم بتلك اللغة إلا أنها لا يمكن أبدا أن تهضمه بالكامل أو تتمثله بغير لغتها الأم. يؤكد هذه الحقيقة أن الأمم المعاصرة التى نجحت فى توطين علم العصر وتطويعه هى الأمم التى تمثلت هذا العلم بلغتها القومية مثل اليابان والصين وكوريا وأندونسيا التى يدرس فيها كل تخصص بلغتها (الباهامية)، وهذا هو الذى جعلها تدخل فى صفوف نمور آسيا فى الاقتصاد العالمى، بعد أن كان بها عند استقلالها عام ١٩٣٦ نحو ٢٠٠ لغة، ثم اتخذت قرارا ثوريا تمثل فى اعتماد لغة وطنية رسمية واحدة وموحدة (الباهامية) مع إلغاء اللغة الهولندية التى سيطرت عليها مدة ثلاثة قرون، بالإضافة إلى اعتماد اللغة الإنكليزية كلغة أجنبية أولى، علما بأن أكثر من نصف كلمات اللغة الباهامية عربية الأصل، وكى لا نذهب بعيدا فلنتأمل جارتنا غير العزيزة التى تدرس كل شىء بالعبرية! هذه اللغة التى كانت قبل عام ١٩٥٠ لغة ميتة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مندثرة لا توجد إلا على أضرحة المقابر، أما الآن فإن معهد وايزمان لعلوم الذرة يستخدم العبرية لغة للتدريس والبحث والتأليف.

ومنذ البداية نرى أن التعريب لا يتحقق بالقوانين أو الأنظمة والنصوص، بقدر ما يتمثل فى الإيمان الصادق والإرادة السياسية والتطبيق العملى، ففى الوقت الذى امتد فيه التهوين والتهجين والإعجام إلى البيت والشارع والمدرسة وشمل وسائل الإعلام والمؤسسات الحكومية والمعاهد والجامعات نرى دولة عظمى كفرنسا تسن قانون توبون لعام ١٩٩٤ لحماية لغتها القومية سواء جاءت من مؤسسات القطاع العام أو الخاص، فهل ماهو حلال عند الآخرين حرام علينا؟ أم هى عدالة المكيالين أو المقياسين التى ينتجها الغرب فى علاقته بالآخر، لا فى السياسة فقط وإنما فى الثقافة واللغة أيضا. ولكن ما الذى جرى للغتنا العربية لغة القرآن؟ وما الذى دها أبناءها أحفاد الحضارة العربية المجيدة؟

ليس الضعف الذى أصاب اللغة العربية وليد يوم وليلة، وليس ظاهرة حاضرة، بل هو ضعف عتيق أكبر من أن يقاس بالسنوات والأصح أنه وليد عقود مضت من السنين لا لحظات حاضرة، لقد خنقت الأحداث التاريخية الجسام التى حلت بالعرب لغتهم، وكادت تجهز عليها إجهازا لا برء منه ولا شفاء ابتداء من سقوط بغداد فى أيدى التتار، حيث دمرها هولاكو عام ١٢٥٨، ثم تيمور لنك سنة ١٤٠٠، ومرورا بطرد العرب من الأندلس وتشريدهم، إلى أن جاء الاستيلاء التركى على البلاد العربية فصارت معه اللغة العثمانية لغة الخاصة والدوائر وعلى السنة العامة ونامت العربية الفصحى وكادت تزاح إزاحة تامة، ثم جاء الاحتلال الاوروبى الذى حرص على شن الحملات الشعواء على لغة الضاد، وحاول هذا الاستعمار إقناع الشعوب العربية أن سبب تأخرها وتخلفها يرجع إلى تمسكها بلغتها الأم وأن الأجدر بها أن تلجأ إلى العامية مسايرة للتحضر والتجدد.

فى خطبته بنادى الأزبكية سنة ١٨٩٣ وتحت عنوان «لم لم توجد قوة الاختراع لدى المصريين؟ أعلن «**ويليام ولكوكسن**» أن عجز المصريين عن الاختراع يعود لاستخدامهم العربية الفصحى قراءةوكتابة، ووجههم إلى العامية، مستشهدا بهجر الإنكليز للاتينية ونسب العامية المصريةإلى الفينيقية (البونية)، التى جاءت مع الهكسوس وفصل ذلك فى كتابه «سورية ومصر وشمال أفريقيا ومالطا تتكلم البونية لا العربية» وتبعه القاضى **مستر ويلمور** سنة ١٩٠١، فأصدر كتابا هاجم فيه اللغة العربية ودعا لهجرها إلى العامية.ومضى فى الحلبة ذاتها **إسكندر معلوف وسعيد عقل** وغيرهم كثيرون، وهكذا أيضا كانت سياسة **ديغول** وغيره من الاستراتيجيين الفرنسيين فى الجزائر قبل الاستقلال وبعده، لتحقيق هدف الإبقاء على تبعيتها بوساطة هيمنة اللغة الفرنسية على الحياة الجزائرية، وللأسف فقد أسهم فى ذلك بعض قادة الثورة الجزائرية الذين فهموا أن الاستقلال قد تحقق بتحرير الأرض ورفع العلم دون تحرير الذات من التبعية الثقافية.

وفى أيامنا الراهنة ونحن على أبواب القرن الحادى والعشرين ومتطلباته، يبدو لى أن حجم الكارثة مهولا فنحن فى شتات حضارى أو عقدة نفسية لا نجيد لغة أجنبية، ولا نتقن لغتنا القومية، فالكتابة فى زماننا تعانى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

واقعا سيئا ورديئا لم تعرفه من قبل الأخطاء الإملائية لا حصر لها، ورداءة الخط سمة عامة، وعلامات الترقيم لا وجود لها بالإضافة إلى العجز التعبيرى فى جوانب عديدة من نحو وصرف وبلاغة وغيرها ولم يعد الأمر مقصورًا على العامة، بل تعداهم إلى الطلاب وتجاوزهم إلى كثير من قادة الفكر والثقافة والأدب ورجال الإعلام حقا إنها مأساة بكل الأبعاد إنها مشكلة الاغتراب على أرضنا، والغربة فى الوطن أقسى ألوان العذاب وأقصى درجات التخلف والقصور والعزوف.

٢ ـ التجربة السورية وآفاقها:

تصدت سوريا لقضيةالتعريب، سواء على الصعيد العام أو المستوى الأكاديمى، باعتبارها مسألة ذات جذر حضارى وهو احترام اللغة القومية التى تعبر عن هوية الأمة وتذود عن كرامتها وتحفظ شخصيتها وتصون وجودها. ومن هنا كانت الانطلاقة السورية فى مجال التعريب موجهة بالدرجة الأولى، ومنذ مطلع هذا القرن، نحو تعريب التعليم، حيث يعتبر القطر العربى السورى الدولة العربية الوحيدة التى اعتمدت اللغة العربية للتدريس فى التعليم العالى منذ نشأته الأولى، المتمثلة فى الجامعة السورية (جامعة دمشق حاليا)، وذلك فى مختلف الفروع، ومن الطبيعى أن يستدعى هذا الأمر توفير المرجع المكتوب باللغة العربية للطلاب الذين كانوا قلة فى ذلك الوقت. قام المدرسون الأوائل بتوفير ما سمى بالأمالى الجامعية وهى ملخصات باللغةالعربية للمقررات المطلوب تدريسها وكانت تكتب باليد أو تطبع على الآلة الكاتبة وتوزع بشكل محدود جدا وكانت العملية صعبة وقاسية على المدرس والطالب وكذلك على إدارات التعليم العالى وقياداته جرت محاولات عديدة لمعالجة هذه المشكلة المتفاقمة وتغيير الوضع القائم. تعود بداياتها إلى عام ١٩٦٣ حيث صدر المرسوم التشريعى رقم/١٦٨/ تاريخ/ ١٩٦٣/٩/٢١، الذى قضى بإحداث مديرية الكتب والمطبوعات فى كل من جامعتى دمشق وحلب وناط بهما معالجة مختلف قضايا التأليف والطباعة والنشر بالنسبة إلى الكتب والأمالى الجامعية وفى عام ١٩٦٧ اتخذ الاتحاد الوطنى لطلبة سوريا قرارًا يقضى بتوليه مسئولية طباعة الأمالى الجامعية بوساطة مؤسسة تعمل تحت إشراف الاتحاد، ثم قام المجلس الأعلى للجامعات بوضع أسس اعتماد الكتب الجامعية فى بداية كل عام دراسى، بموجب قراره رقم/١٣٠/تاريخ ١١ و ١٩٦٨/٩/١٢ والمعدل بالقرار رقم/٢١١/تاريخ ١٩٧٤/٨/٢٢.

من خلال التطبيق العملى تعثرت عملية طباعة الكتب والأمالى ورافقها ازدياد شكاوى أعضاء الهيئة التدريسية والطلاب، من تأخر صدور الأمالى الجامعية وسوء طباعتها، وارتفاع أسعارها وكثرة الأخطاء الطباعية فيها،بالإضافة إلى عدم التنسيق بين مديريات الكتب والمطبوعات فى الجامعات من جهة وبينها وبين مؤسسات الأمالى الجامعية من جهة أخرى، مما أوجد هوة كبيرة بينهما، نجم عنها بقاء أعداد كبيرة من المقررات دون كتاب أو أمْلِية، الأمر الذى دفع بعض المكتبات ومكاتب المراسلات الخاصة إلى استغلال هذه الثغرة والقيام بطباعة النشرات والأمالى المختلفة واستيراد الكتب العربية والأجنبية وبيعها بأعلى الأسعار إلى درجة أن بعض الأقسام فى الكليات كانت تعتمد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بشكل أساسى على هذه المكاتب دون أن تقوم أية جهة بممارسة الرقابة عليها.

ومع صدور قانون التفرغ لأعضاء الهيئة التعليمية فى الجامعات السورية رقم/٨٧/ لعام ١٩٧٥ ازداد الأمر سوءا إذ اعتبرت جوائز التأليف مشمولة فى تعويض التفرغ مما أدى إلى عزوف أعضاء الهيئات التدريسية فى الجامعات عن إعداد الكتب الجامعية لفقدان الحافز المادى، يضاف إلى ذلك تضخم القطاع الطلابى ونموه نتيجة إحداث العديد من الكليات وإحداث جامعتين جديدتين، وتطبيق سياسة الاستيعاب فزادت معه الحاجة إلى الكتب فى المواعيد المناسبة وبالمواصفات المقبولة والكميات اللازمة والاختصاصات المتنوعة.

إلا إنه لم يكتب النجاح لجميع تلك المحاولات حتى بادر السيد رئيس الجمهورية العربية السورية، إلى إصدار القرار الجمهورى رقم/٨/ تاريخ ١٩٨١/٣/٢٨ القاضى بتشكيل لجنة إنجاز الكتب الجامعية، ورصد المبالغ المالية اللازمة لتأمين قيامها بمهمتها التى تمثلت فى تأمين الكتب الجامعية لجميع المقررات الدراسية وتقديمها جاهزة للطلاب قبل بداية تدريس كل مقرر بدءاً من العام الدراسى الجامعى ١٩٨٢/١٩٨١، كما منحت هذه اللجنة ولا تزال تمنح الصلاحيات الاستثنائية التى تمكنها من تحقيق أهداف الكتاب الجامعى وأغراضه.

يعتبر بحق عام ١٩٨١ الانطلاقة الجبارة للكتب الجامعية فى جامعات القطر العربى السورى حيث سمى هذا العام، وبكل جدارة واستحقاق، عام الكتاب الجامعى، تم خلاله إقامة العديد من الندوات والأنشطة والفعاليات الهادفة إلى إعطاء موضوعات الكتب الجامعية الأهمية اللائقة بها والاهتمام الذى تحتاج إليه وخلال السنوات الماضية تواصل الدعم الكبير واستمر العمل الدءوب لإنجاح هذا المسعى وتحقيق الغايات المنشودة وفى مقدمتها توفر الكتب والمراجع للطلاب الجامعيين بأسعار الكلفة فى أماكن دراستهم، منهية بذلك طباعة الأمالى والاعتماد على السوق فى تأمين الكتب الطلابية.

وخلال المسيرة الطويلة المستمرة للجنة إنجاز الكتاب الجامعى، تم اتخاذ العديد من القرارات الهامة والمزيد من إجراءات التحسين والتطوير فى أساليب العمل مما مكن من طباعة عدد كبير من عناوين الكتب بملايين النسخ التى غطت سائر المقررات الدراسية فى مختلف الكليات والجامعات بكتب جامعية تم توفيرها لجميع الطلاب مع بدء التدريس فى كل فصل بأسعار مناسبة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

باستعراض ما تم تحقيقه خلال الفترة (١٩٨١ - ١٩٩٥) يمكن أن نلخص أهم الإنجازات فى حقل الكتاب الجامعى على النحو التالى.

١ - توفر أكثر من كتاب واحد لكل مقرر تدريسى إذ تتراوح هذه النسبة ما بين/٣/ إلى /٤/ وسيطا «إذا أخذنا بالحسبان تماثل المقررات فى الجامعات الأربع وتكرار التأليف للمقرر نفسه بعد تعديل الكتاب وتحديثه إضافة إلى الكتب والمراجع العلمية الصادرة عن وزارة التعليم العالى مباشرة.

٢ - اجتذب التأليف الجامعى أعدادا كبيرة من أعضاء الهيئات التدريسية وقاربت نسبة المشاركين به/٩٠/بالمائة.

٣ ـ تخطى الكتاب الجامعى ومعه المصطلحات العلمية الحدود الجغرافية للقطر العربى السورى ووصل إلى معظم الجامعات العربية، حرصا من سوريا بصفتها الرائدة أن تنشر رسالتها التعليمية فى جميع أقطار الوطن العربى الكبير وإسهاما منها فى مسيرة التعريب وتقدمها.

٤ ـ ازدادت كثيرا المجالات الدراسية للكتب الجامعية المؤلفة حتى وصلت فى نهاية العام الجامعى ١٩٩٤/١٩٩٥ إلى أكثر من /١٠٠ مجال تتماشى مع أحدث الاختصاصات العالمية إضافة إلى العلوم والاختصاصات الإنسانية ولم يكتف بذلك بل فتح الباب حديثا للسماح بتأليف الكتب فى المعاهد المتوسطة المنتشرة فى جميع أنحاء القطر العربى السورى والتى يتجاوز عددها/٧٠/ معهدا.

تجدر الإشارة أيضا إلى المؤلفات العلمية الموثقة والدراسات الإنسانية التى تنشرها وزارة التعليم العالى واختيار أمهات الكتب العالمية، إذ يتم تكليف عدد من الأكاديميين بترجمتها بالإضافة إلى إعداد قوائم بالمصطلحات العلمية المستعملة بالترجمة، كما نرى الشىء نفسه عند تأليف الكتب الجامعية التدريسية، وقد بدأت لجنة الإنجاز بطباعة الكتب المشتركة بين الجامعات الأمر الذى يرتبط بآفاق الكتاب الجامعى وتطويره وهذا ما سنعرض له لاحقا.

من المحطات الهامة لمسيرة الكتاب الجامعى المحاولات الجارية والمتنامية باستمرار فى مجال تسويق الكتب الجامعية على النطاق القومى وتزويد الجامعات العربية التى توجهت نحو تعريب التعليم العالى وقررت اتخاذ العربية لغة للتدريس والبحث والتأليف، فشارك القطر فى المعارض ذات الصلة، وأهدى العديد من العناوين المؤلفة إلى معظم الأقطار العربية وتحمل نصف القيمة الإجمالية لثمن الكتب المبيعة للقطر السودانى الشقيق، دفعا بعملية التعريب قدما إلى الأمام التى يعتز قطرنا بريادتها وتحقيق قصب السبق فيها انسجاما، مع توجهات القطر العربى السورى وسياسته.وحقق مشروع الكتاب الجامعى أغراضا جمة وأهدافا عديدة، ساعدت على استقرار العملية التدريسية وانتظامها وحسنت فى نوعية الخريجين ورفعت من أدائهم واكتسبت طابعا «وطنيا» وبعدًا «قوميا»،لقد سهل الكتاب الجامعى كثيرا على الطالب العودة إلى محتويات المحاضرة العلمية ووفر بين يديه مرجعا علميا بلغته العربية فزاد من قدرته على استيعاب الموضوعات المشروحة فى قاعة المحاضرة، ومكنه من متابعتها بشكل ذاتى وساعده على سرعة تفهم الأمور الغامضة والمسائل المعقدة، وأعانه على التعبير عن نفسه والانطلاق المتحرر فى التفكير والتحصيل، كما وفر عليه عبئا نفسيا كان يشغل حيزا واسعا من تفكيره منذ بداية العام الدراسى فى كيفية حصوله على المرجع المناسب، ومن أين يختاره؟ وإذا وجده فبلغة أجنبية تضيف عبئا آخر، هو مشكلة الضعف اللغوى عند الطالب إضافة إلى الثمن المرتفع الذى كان يرهق الطالب وذويه حتى جاء الكتاب الجامعى المتوفر فى كل جامعة وكل كلية وعلى مدار العام وبأسعار رمزية جدا لا تتعدى ثمن الورق الأبيض المستخدم لطباعته فكان حلا لجميع أوجه معاناة الطالب على جميع الأصعدة العلمية، والتدريسية، والمعيشية، والنفسية واللغوية، وغيرها.

ARCHIVE

أما بالنسبة لعضو الهيئة التدريسية، العنصر الأساسي في العملية التعليمية، فقد شكل الكتاب الجامعي دليلا محددا لمواضيع محاضراته، ومنهاجا واضحا لمقرره، ورفع بالتأكيد من مستواه الأكاديمي، وأسهم في تركيز المجهود العلمي والفكري للأساتذة، من خلال اشتراكهم في عملية التأليف أو من خلال تدريسهم لكتب زملائهم واطلاعهم على أفضل مصادر المعرفة العالمية، فتعززت الأرضية المشتركة بينهم، وهم الذين أكملوا تحصيلهم العلمي العالي في دول متعددة ومتنوعة، وتمكنوا من تبادل الفوائد والتجارب الفعلية ضمن الاختصاص الواحد، ولا سيما في مجال إيجادالمصطلحات العلمية والوصول إلى الصيغ العلمية واللغوية السليمة، كما أكسبت التجرة المعيشة للكتاب الجامعي عضو هيئة التدريس مراسا وخبرة عاليين في مجال عمله، لأن إعداد الكتاب كان ولا يزال يتطلب من مؤلفه جهودا ذهنية كبيرة ومضنية، وتفرغا زمنيا له، بالإضافة إلى تحمله لأعباء ثمن الكتب والمراجع التي يعتمد عليها في أثناء التعليم أو التأليف ليكون مواكبا لأحدث المستجدات في مجال اختصاصه ولا سيما بعد تمكنه من تعديل كتبه المؤلفة دوريا.

أما في مجال التعريب فقد حقق الكتاب الجامعي أغراضا جوهرية، أهمها الإسهام في تعريب العلوم ونقل التقانات الحديثة من مختلف اللغات والدول التي تخرج منها أعضاء الهيئات التدريسية في جامعات القطر وما يمثلونه من مدارس علمية عالية المستوى، ومراكز بحثية ذائعة الصيت ولغات عالمية حية وعلاقات أكاديمية مفيدة مما جعلهم يلبون النداء ويستجيبون للمهمة الوطنية والقومية والحضارية، ويمكنون الأجيال العربية من التعليم والتفكير والتخاطب، بل أيضا التلقي والاستيعاب والتمثل والتعبير، بلغتهم الأم، أسوة بجميع أمم الأرض وشعوبها، كما هيأ الكتاب الجامعي فرصة ثمينة للأقطار العربية الشقيقة الراغبة في تعريب مؤسساتها العلمية والأكاديمية وللمرة الأولى في تاريخ العرب الحديث يتوفر الكتاب والمادة والمرجع والمصطلح باللغة الأم وغدت التجربة العربية السورية منارة واضحة المعالم وإنجازاً قوميا تعدى حدوده القطرية ورسالة حضارية للجامعات السورية إلى أخواتها الأقطار العربية الشقيقة، وإغناء للمكتبة العربية بكتب علمية ومراجع شاملة يستفيد منها على السواء المدرس والطالب والخريج باعتبارهم أغلى الموارد وأثمنها على الإطلاق.

تؤكد التجارب النهضوية العالمية، نجاعة المقولة السوسيولوجية، بأنه يكاد يكون من المتعذر استيعاب المعارف، علمية أو أدبية، استيعاباً حقيقيًا تكوينيًا ما لم تكن اللغة القومية، المعبرة عن روح الأمة هي الأداة الموصلة لمضمون هذه المعارف إلى العقل والوجدان إن نظرة سريعة إلى المجتمعات المتقدمة المعاصرة لتؤكد لنا أن استيعاب تلك المجتمعات للحضارة وإسهاماتها فيها، ما كان ليكون لولا تفاعلها معها بلغاتها لقد استوعبت لغتنا العربية من تلك المعارف وتلك العلوم ما عجز العلماء العرب عن التأليف بلغتهم القومية أو الترجمة إليها.

لقد كان لمشروع الكتاب الجامعي كغيره من الأعمال، محاسن وإيجابيات، يقابلها عيوب ومساوئ سنقوم بالإشارة إلى أهم الثغرات التي نعتقد أنها رافقت الكتاب الجامعي في العديد من الحالات وأثرت سلبًا في مستواه:

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

١ ـ شكلية التقويم العلمى، وعدم جديته.

٢ ـ كثرة الأخطاء الطباعية واللغوية، وضعف الأسلوب والصياغة.

٣ ـ استمرار وجود بعض الاختلافات فى المصطلحات والتباين فى التسميات بين المؤلفين.

٤ ـ عدم تضمين الكتب، قوائم بالرموز والمقادير المستخدمة وعدم تجانسها.

٥ ـ ضآلة الحوافز المادية، وغياب أجور التقويم العلمى والتدقيق اللغوى، بالإضافة إلى تخلف أساليب حساب الجوائز والمكافآت، وتعقيد إجراءات صرفها.

٦ ـ انعدام العلاقة بين التأليف والبحث، فتنقل الكتب خبرات الآخرين، خالية من المطارحة والمناظرة والتحليل والنقد، وغير متوافقة مع واقعنا واحتياجاتنا.

٧ ـ التكرار فى الموضوعات، والتطابق فى المعلومات، رغم اختلاف المقررات والمؤلفين.

٨ ـ الاعتماد المشوه والخاطئ على كتاب أجنبى عند تأليف الكتاب المقابل، فتجىء موضوعاته منقولة،ومحتوياته منقوصة.

٩ ـ قلة التأليف الجامعى وندرة الكتب الجامعية المتخصصة لمؤلفين عدة.

١٠ ـ عدم وجود دليل عصرى للكتب المؤلفة أو المترجمة/ ببليوغرافيا/ والتى يزيد عددها على عشرة آلاف عنوان فى مختلف فروع العلم والمعرفة.

١١ ـ صعوبات تسويق الكتب الجامعية محليًا وعربيًا.

١٢ ـ تراكم بعض الكتب الجامعية وتقادمها علمياً.

١٣ ـ ضعف مستوى الطلاب وعدد لا بأس به من الأساتذة فى اللغات الأجنبية الحية.

١٤ ـ انخفاض متوسط العمر التدريسى للمؤلفين، وعزوف الأساتذة القدامى عن التأليف.

١٥ ـ العزلة العلمية لمعظم أعضاء الهيئات التدريسية، ومحدودية طرائق الاحتكاك والاتصال بالعلم الدولى.

١٦ ـ انعدام التنسيق بين مدرسى المقررات المتماثلة على جميع المستويات مما أسهم فى زيادة وتعميق ثغرات الكتاب الجامعى.

لقد بينا فى الفقرات السابقة أهمية الكتاب الجامعى، واستعرضنا تطوره ونموه الكمى وأشرنا إلى سلبياته، وأكدنا إيجابياته بإعتباره ضرورة علمية وتربوية ونفسية واجتماعية وقومية وحضارية أسهمت فيه وزارة التعليم العالى وجامعاتها، ونهضت به لجنة الإنجاز، وحقق كثيراً من الأغراض المرسومة له وزاد عليها، ولاسيما بعد أن توفر أكثر من كتاب واحد لكل مقرر فى جميع فروع المعرفة العلمية، ولكن ماذا بعد؟.

يمكن القول إن هذا السؤال هو من أحق الأسئلة بالإجابة،ومن أهم القضايا الجديرة بالدراسة الجادة والمناقشة المستفيضة وعلى جميع الهيئات المعينة، والأفراد المهتمين التصدى له.

وبسبب من طبيعة هذه الورقة، سنقصر الحديث ضمن دائرة الكتاب الجامعى مبتعدين عن التفصيلات ومكتفين بتقديم بعض الأفكار قد يكون معظمها ليس بالجديد وربما قيلت وكتبت سابقا وجميعها تتمحور حول

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

التفكير الجدى بالعلاقة بين الكتاب والمنهج الجامعى، التى يعتبر الكتاب الجامعى أحد مواردها الأساسية.

إن تغيير النظرة إلى الكتاب الجامعى وعلاقته بالمحاضرة التدريسية واعتماد المراجع العلمية أساسا لها، سيؤدى بالضرورة إلى اعتماد الطالب على مصدر وحيد للمعرفة وهو الكتاب المقرر الذى قام بإعداده وفى أغلب الأحيان مدرس المقرر نفسه، مما يقلل إلى حد كبير من قيمة المعلومات وبخاصة العملية منها التى تصل إلى الطالب .كما أن هذا الأسلوب الأكثر انتشارا فى جامعات الدول المتقدمة (اعتماد الطالب على أكثر من مصدر علمى) سيشد الطلاب أكثر إلى حضور المحاضرات، ويحفزهم على ارتياد المكتبات، ويزيد من انضباط المحاضرة ويقوى بالتالى العلاقات والروابط الأكاديمية المطلوبة بين الطالب والمدرس، وبين الطالب والجامعة ولاسيما فى الكليات النظرية، وينمى روح البحث العلمى والتنقيب المنهجى وقدراتهما عند الطالب ويوسع الآفاق الذهنية لديه، ويحسن من مستواه فى اللغات الأجنبية بسب حاجته واضطراره إلى الاطلاع على المراجع الكثيرة والمتنوعة، والاستزادة من محتوياتها، وإلى الاحتكاك بالثقافات الأخرى والتواصل مع الفكر العلمى ومواكبة المستجدات الاختصاصية المتسارعة باطراد فى عصر المعلوماتية ومجتمعاتها.

من البديهى أن هذا التفكير الجديد يتطلب أيضا تصحيحًا موضوعيا للعلاقة بين التأليف والترجمة وضبطه زمنيا وكميا وكيفيًا وهيكليًا وتوسيعها بحيث تشمل المجلات والدوريات والبحوث العلمية. إن هذه الأفكار وتلك الثغرات لا تقلل بالتأكيد من قيمة الكتاب الجامعى وأهميته ولاسيما بعد أن حقق أهم الأغراض منه خلال السنوات المنصرمة كما لا تعنى أبدًا العودة إلى المرحلة السابقة له ولا تعنى إطلاقا صرف الاهتمام عنه، بل هى مقترنة بالدعوة إلى:

١ ـ إزالة جميع الشوائب التى مازالت بعض الكتب الجامعية تعانى منها، لنرتفع إلى جدية التقويم العلمى وصرامة التدقيق اللغوى ودقة المصطلحات العلمية، وجودة الطباعة والإخراج وتضمين الكتاب الجامعى قوائم بالرموز والمقادير المستخدمة فيه، وفقا للمعايير والمواصفات الدولية المتبعة فى هذا الشأن.

٢ ـ إعادة النظر فى جوائز التأليف والتقويم والتدقيق لتصبح أكثر تعبيرًا عن الجهد المبذول والنتيجة المحصلة والغاية المحققة بالإضافة إلى تخصيص شهادات تقديرية مع جوائز ثمينة لأصحاب الكتب المتميزة وهذا ما يحض العلماء على حفظ مكانتهم ويحافظ على قدسية رسالتهم التى يمثلونها من خلال إخلاصهم لها وصيانتهم لحرمتها.

٣ ـ دعوة مؤلفى كتب المقرر الواحد، من الأقسام العلمية المتماثلة فى الجامعات إلى تأليف المرجع العلمى الاختصاصى بالاعتماد على كتبهم الجامعية التى ألفوها سابقا للمقرر ذاته بعد تعديلها وتحديثها وضبط مصطلحاتها العلمية وتوحيدها وإغنائها وتوسيعها لتشمل مقابلاتها باللغات الأجنبية الحية كالإنجليزية والفرنسية والألمانية والروسية، والعمل فى مرحلة لاحقة على إصدار معاجم موحدة عن المصطلحات الاختصاصية، وذلك بالتنسيق والتعاون مع الهيئات العلمية المتخصصة قطريا وعربيًا، بالإضافة إلى وضع

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قواعد موحدة لمختصرات المصطلحات والتنسيق بين المقابلات العربية للدلالات الاصطلاحية.

٤ ـ إغناء المكتبات الجامعية بالكتب الاختصاصية من أمهات الكتب العالمية، بلغاتها الأجنبية التى ألفت بها.

٥ ـ تقوية حركة الترجمة وتوسيعها ولاسيما للمراجع والكتب والموسوعات العلمية لتكون جاهزة باستمرار فى متناول الطلاب والباحثين وأساتذة الجامعات. إن حركات التأليف والتقدم دائما تتلو حركات الترجمة والبحث وهذه حقيقة فى جميع الحضارات سواء عند العرب قديما أم عند دول آسيا وأوروبا حديثًا إن مسألة الترجمة هى مظهر هام من مظاهر النهضة والتكوين الثقافى والقومى، ذلك أن الشخصية القومية لا يمكنها أن تستمر فى الحياة والوجود. إلا فى علاقاتها وحواراتها مع الحضارات والأمم الأخرى.

٦ ـ البدء فى ترجمة البحوث الحديثة والمجلات والدوريات العلمية وبخاصة فى الميادين والتخصصات الهامة.

٧ ـ خلق الحوافز ودفع العاملين أكثر فأكثر نحو البحث العلمى، وربط التأليف والترجمة بالأعمال والنتائج البحثية. لقد أثبتت الواقعة التاريخية، أن الدخول الفاعل والمتفاعل فى عصر التقنية، لا يتوقف على التأليف والترجمة وحدهما بل يعتمد بالدرجة الأولى على المشاركة فى صناعة الحضارة وحياكتها.

٨ ـ التاكيد على إتقان كل من الطالب والأستاذ للغة أجنبية واحدة على الاقل لاتخاذها أساسًا فى استمرار الاتصال بالتطور العلمى العالمى، والتمكن من إكمال الدراسة والتخصص والبحث والنشر فى اللغات والبلدان والمجلات والدوريات الأجنبية. وهنا لابد من توجيه العناية بتدريس اللغة الإنجليزية والحث عليها من المراحل الابتدائية والإعدادية والثانوية.

إن إتقان اللغة الأجنبية شىء ، واستخدامها بديلاً عن اللغة القومية شىء آخر، إذ فى التمكن من اللغة الأجنبية دعما للثقافة والعلم فى كل الميادين أما استخدامها بديلا فعزل للغة القومية ووأد لها.

٩ ـ زيادة المشاركة فى معارض الكتب التى تقام فى الأقطار العربية، وذلك بهدف دعم الحركة العلمية والثقافية والفكرية والعربية وإبراز تجربة الجمهورية العربية السورية الرائدة فى مجال تعريب المناهج والمراجع العلمية.

١٠ ـ إحداث هيئة عليا للمناهج والكتب والمراجع، تمثل فيها جميع الاختصاصات والفروع والأقسام العلمية فى الجامعات وفق مستويات متدرجة تكون فى مقدمة أهدافها، تطوير وتحديث مفردات الكتب والمراجع العلمية وتحديثها وإجراء دراسات الحالة والمقارنة بالإضافة إلى البحوث الوصفية والتقويمية والتحليلية لمختلف قضايا المناهج وموضوعاتها وتحليل الكتب الجامعيه وأهدافها العامة والخاصة، ولا سيما فى مجالات تركيب الكتاب ومدى الترابط فى محتواه ومدى ملاءمته للطلاب وكذلك وحدته ومدى انسجامه مع المناهج المقررة. يزيد من أهمية هذه التوصية، أن الأدب التربوى فى الوطن العربى يخلو أو يكاد من الدراسات المعمقة أو الجادة فى مجال الكتاب الجامعى والقضايا المرتبطة به.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

١١ ـ تنظيم ندوة عربية أو أكثر تبحث فى الكتاب العربى الجامعى، وتتناول جوانبه المختلفة.

١٢ ـ العمل على إنشاء مؤسسة قومية متخصصة لنشر الكتب العلمية على مستوى الوطن العربى، بهدف دعم الكتاب الجامعى، وتحسين نوعيته وإغناء تجربته.

٣ ـ خاتمة:

ستبقى التجربة السباقة للقطر العربى السورى فى مجال الكتاب الجامعى من أهم القضايا المطروحة للبحث والنقاش، فى مختلف الجامعات والهيئات العلمية العربية باعتباره لبنة أساسية فى عملية التعلم والتعليم، وعنصرا جوهريا فى بناء المناهج ورسم الخطط التعليمية، وإسهاما كبيرًا فى تعريب العلوم وتدريسها باللغة الأم وضبط مصطلحاتها، وضمانًا راسخًا لحيوية اللغة العربية وعاصمًا لوحدة أبنائها. حقق الأغراض المرجوة، والأهداف المنشودة، وأصبح من الواجب والممكن تطويره ومساندته بالمراجع العلمية وتعميمها فى أرجاء الوطن القومى الكبير. إن العلم بحر واسع وفسيح، والكتاب الجامعى سفينة تمخر عباب هذا البحر، شراعها الجامعة وربانها الأستاذ، والعمل الجامعى المنسق فريقها، والمصطلحات العلمية محركاتها، والحكمة قارب نجاتها، والحداثة رادارها، والأصالة مرساتها، والبحث العلمى وقودها والمختبرات معينها، والترجمة زادها، والتربية علمها .رياحها الشغف بالعلم والأطلاع راكبها طالب اليوم، خريج الغد، رجل المستقبل بوصلتها المنهج العلمى. غايتها النور والحقيقة. هدفها النهضة والبناء والتقدم والحياة الحرة الكريمة لجميع بنى البشر.

وأخيرا فإن أساس مشكلة التعريب ـ باعتقادنا ـ يكمن فى ضرورة تطوير العقل العربى حتى تختفى الفجوة الثقافية بين اللغة العربية واللغات الأخرى، ولو أردنا للغة العربية أن تحقق حضورًا حضاريًا فى العالم فلن يجدى رفض فكر الآخر، بل علينا بفهمه ومحاورته بالأسس العلمية دون التخوف من الوقوع فى براثن ما يسمى بـ (الغزو الثقافى) بل الخوف كل الخوف من الانكماش الثقافى والغزو الفكرى الذى يتأتى عنه تدمير الذات واللغة والفكر معا فأية لغه كانت لا تكتسب صفة العالمية حتى ترقى بمنهجها الفكرى إلى المستوى الفكرى الذى يكفل لها الحوار مع اللغات الأخرى، وكذلك تكون اللغة مرشحة للخروج والانزواء عند التآكل المادى والمعنوى لقومها، ولن نستطيع أن نواجه تحديات العولمة إلا إذا انتصرنا لذاتنا الثقافية المتمثلة فى لغتنا، فاللغة ليست ثمرة للثقافة بل هى من عوامل إنتاجها وأسسها، كما أنها ليست وسيلة للتفكير فحسب بل هى التى تشكله وتوجهه.

وفى الختام فإن هذه الورقة مجال مفتوح للنقاش والحوار وليست رؤية مغلقة على أية مواقف مسبقة أو افكار جامدة بل اجتهاد ذاتى، وفى كل اجتهاد لا مجال لكلمة فصل، بل لكلمة وصل تربط بين المثال والواقع وبين النظرية والتطبيق.

اللاذقية جامعة تشرين

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

أوراق قاهرية (٢)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تمهيد

لكِ أن تُشيحي الوجهَ عني . .

أن تُديري الظَّهْرَ لي . .

أن تزْدريني مثلما تهوينَ . .

أن تتنكّري،

لكِ أن تصدّيني كما يقضي الجزاءُ . .

ولا ملامَ عليكِ . .

لا تثريَب،

إنّى قد هجرتُكِ فى زمانٍ..

أنتِ فيه أشدُّ ما كان احتياجُك للبنينَ..

لكىْ يصدّوا عنكِ ويلاتِ التتارِ..

القادمين إليكِ من خلْفِ البحارِ..

ومن كهوفِ الليْل فى قلْبِ الديارِ،

وإننى راضٍ بما تُبدينه نحوى..

وهأنذا أكفِّر عن عقوقى الآنَ..

عن هذا الجحود، لكلِّ فضلكِ..

فاتركينى راكعاً، أبكى لدى قدميْكِ..

ألثمُ هذه الأعتابَ..

ولْيمدُدْ سماحُكِ لى يدَ الإحسانِ..

أحنى فوقها وجهى..

أمسِّحُ جبْهتى فى طيبها..

علىَّ إذا أحسسْتُ بْردَ رضاكِ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يا معبودتى . .

أنْ أستريحْ .

ورقة أولى:

نفس الخُطى المتعجلاتْ . .

نفس اندفاع المركباتْ . .

نفسُ ازدحامِ الحافلاتْ . .

لا شيءَ فيها قد تغيَّرَ،

فالحياةُ هى الحياةْ . .

هى ذى كما غادرتُها، والناسُ فيها يركضونْ . .

وكأنهم ـ ولحكمةٍ تخفى على مثلى ـ جميعاً فى سباق . .

وأنا أقود سفينتى وسْطَ الجموعْ . .

أنسابُ فى نهْرِ الزحامْ . .

وكموجةٍ فى إِثْر موجةْ . . .

تتدافعُ الأجسادُ، تقذفُ بى مع المتدافعينْ . .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وأقولُ : يهدأ بعد حينْ . .

لكنما النهر العجيبُ يظلُّ ـ فى صخبٍ ـ يثورْ . .

وأنا بلا هدفٍ أدورْ . .

وأظلُّ أنظرُ فى الوجوهْ . .

بحثًا عن الرفقاءِ،

لا أحدٌ هناكْ . .

وسْطَ الزحامْ . .

ما ثمَّ وجه من وجوه أحبّة العهْد القديمْ . .

رحلوا جميعًا مثلما رحلتْ مسرّاتُ الحياةْ . .

وأظلُّ وحدى فى الزحامْ . .

بين الخُطى المتعجلاتْ . .

بين اندفاع المركباتْ .

ورقة ثانية:

وتهلُّ يا يومَ الثلاثاء الأثيرْ . .

بطقوسِك المتعيّناتْ .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وأحثُّ خطْوى نحو «ريشْ»

لكنَّ «ريشا» لا تزالْ..

مردودةَ الأبوابِ، من عهْدٍ بعيدْ.

فأُدير وجهى فى سكونْ..

سعْيًا إليها..

زهرةَ البستان تقبعُ فى الزقاقْ.

حيث الرفاقُ تجمّعوا فى كلِّ ركنٍ يلغطونْ.

وأظلُّ أصغى للحرافيشِ الصغارْ،

يتبادلون الثرثراتْ..

عن آخر المتغيراتْ..

فى عالم الشعرِ العجيبْ.

شعرٌ ولا شعرٌ وأطنانُ الهراءْ.

والكلّ يعزفُ كيف شاءْ.

ضاعت معاييرُ الكلامْ

تاهت فلا فنٌّ هناكَ، ولا نظامْ.

والجنسُ والتجديفُ أقنومانِ لا يتغيرانْ

فأفرُّ من هذا الرطانْ. .

وأحثُّ خطوى وجهةَ الميدانِ،

ألتمسُ النجاةْ

من كلِّ تلك الترهاتْ.

ورقة ثالثة:

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولمحتُها وسْطَ الزحامْ. .

معبودةَ الأمس البعيدْ. .

فهتفتُ : يا للهِ !!

ألقاها، وقد ذهب الشبابْ ؟ . .

أفبعدَ هذا العمرِ يجمعُنا الزمان ؟. .

هى لمْ تزلْ فى مثل فتنتها القديمةِ،

آيةً فى السحْرِ،

تُزهى بالجمالْ

أمَّا أنا . . فالشيبُ حاصرنى ودبَّ بىَ الهزالْ .

وأخذتُ سمتى نحوها . .

والقلبُ يخفقُ فى الضلوعْ . .

مترقّبًا أشهى لقاءْ

ومددتُ كفىٍّ للسلامْ

لكنّها نظرت إلىَّ ودهشةٌ كبرى . .

تعانقُ وجهها، وعلى الشفاه تلوحُ بارقةُ ابتسامْ .

ومضتْ تشقُّ طريقها وسط الجموعْ . .

بينا أنا فى وقفتى وسْطَ الزحام

والنفسُ تسخُر فى دهاءْ

وتقولُ لى: يا للغباءْ !!

فلقد نسيتُ بأنَّ منْ قد خِلْتُها حسناء يومى

كان آخرُ مرةٍ شاهدتُها . .

من نحو ما يربو على عشرين عامْ !!

(١٩٩٨)

أحمد محمد حميدة

يوم الخروج

شعر لأول مرة، عبر تاريخه الممتد بعمق الهيئة، أن تلك اللافتة الصغيرة المستكينة فوق طرف المكتب، المحفور بقلبها اسمه الثنائى ولقبه الوظيفى، تشبه لافتة قبر بلا شاهد.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

زملاء الرواق الفسيح يهرعون.. يقيمون مظاهر الزينة ببهو الرواق المعسول الذى يتوسط حجرات المكاتب... العمال والموظفون يتبارون بتعليق البالونات.

أوراق الزركشة والابتهاج..

سُحبت المقاعد من المكاتب وتراصت حول الموائد الممتدة بطول البهو..

صناديق المثلج فوق مناكب، وأعناق أبدان العرق. تتفادى رؤوس تزاحمت بعلب الجاتوه المرفوعة بأذرع ضيوف جاءوا من فروع الهيئة.. أنيقون.. يقدمون التهانى لزميل عزيز تنتهى اليوم مدة خدمته..

العمال ينظفون مدخل الهيئة بالمقشات .. يرطبون الأرض بجرادل الماء.. من هنا سيمر رئيس القطاع المبجل ويودع رجل الرواق النزيه..

لا عمل لأحد اليوم.. اليوم ينتزع من الهيئة رجل عفيف.

أب روحى. رئيساً كان للرواق.. يجوس الآن أبدان البشر بوجه مختلج القسمات بضحك مجامل وحزن عميق تغشاه اللافتة، فيوزع بسمات الزيف المقهورة .يصافح.. محاولاً إبعاد شكل اللافتة عن رأسه.. لكن عينيه تهربان وتخدعانه وتتوسدها..

يزيف الخيلاء ببدلته الأنيقة ورباط عنقه الأنشوطة، تخنق مجرى البلعوم المنحشر بغصة بكاء تحقن العينين بالحمرة.. يفر.. يجوب الرواق حول موائد الحفل..

يغشى حجرات المكاتب كمن يتفقد سير العمل كمألوف حاله السابق. دواليب الصاج والمكاتب. الشبابيك والمراوح العتيقة. أجهزة التليفونات ودفاتر السجلات. ولافتات يخفق لمرأها القلب.. تستوقف الذهن لبرهة..

رجال الرواق، والضيوف المتناثرون بحجرة مكتبه يترقبون وصول رئيس القطاع..

أفنى العمر وراء هذا المكتب. أسفل هذا الشباك المفتوح والمطل على الشارع وبيوت الأهالى القصيرة..

هنا انزوت صباحات التألق الوظيفى.. تأنق الشباب..

يتوسده المقعد. خرائط شبكات الكوابل. أدوات الكتابة، دفاتر أذونات الصرف والتشغيل، وبرواز معلق بالجدار المواجه يحدد صورة الرئيس، ينظر إليه بطرف عين ويبتسم. وسلة مهملات. وسجادة لوثت بأحذية الضيوف.. والزملاء.. وحركة الساعى الشغوب توحى بتقززه والقلق.. يختلس النظر الشارد لساعة يده المعروقة.. كان يقول إنه ساع ممسوس بالهلع. يستفز الأعصاب، ويحفز على العمل بالوقت نفسه.. ولافتة..

لافتة صفراء هرمية الشكل صنعت من خشب زان محفور بوسطها اسمه بالخط الكوفى المنمق..

ذلك الأسى المخبوء بالعينين الزاحفتين نحو اللافتة، لم يدركه أحد غير السكرتير المتحرك المحتفى بالضيوف

من يقدر الآن على رفع اللافتة التى تجاور الدفاتر والنتيجة وأدوات الكتابة والخرائط..

يوقن أن اليوم، أو غداً، سوف ترفع..

بعد خمسة وثلاثين عاماً. ترفع.؟!

كان ينبغى أن يغامر. يعافر إباء نفسه ويرفعها منذ شهر.. شهر أو أكثر.. لكن عز عليه فعل ذلك بيده..

يد ترتعش مع البدن حين تقترب، فيشفق ويبعد. انتزاعها يوقد بالرأس ذكرى سنوات سرسبتها تلاحق الأيام.. رغبة الأسى تتنامى، تحثه، تدفع اليد لرفعها.

أن يتجرأ - تحت أعين الصحاب - ويأخذها قبل لهو الأيدى.. ربما تطوح خلفه بعد ذهابه، أو تخفى بأحد أدراج الإهمال.

يراقب ويجفل. يضغط نمو الرغبة..

سوف يرونه لو تحرك نحوها..

تباعده ارتجافة الخجل.. ستكون أثقل من بدنه الذى أحس بثقله المتزايد الآن..

لو أخذها. هل يضعها بغرفة نومه.. فوق طرف الدولاب لتتجلى لأعين سجانى البيت المنزعجين دوماً.

الذين منعوه من التدخين، وفرضوا عليه حظر التجول خارج عتبة الشقة بعد الثالثة عصراً، لمنع السهر مع الأصدقاء بالمقهى..

لتنظرها زوجتك المسترجلة.؟

لتعلن عن وقار، كان، وفقد.؟

باغت أفكاره يد زميل وضعت فوق المنكب فوجل.. تصافحا، وانساق مع الزميل يعالج لحظة المباغتة بالحديث الضاحك عبر أبدان الزحام.. تاركاً خلفه الحجرة لسكرتيره الأنيق، وضيوف تناسوا دقائق الانتظار الملولة بالنكات والتدخين لحين وصول رئيس القطاع الذى سيفتتح الحفل..

تاركاً ساعياً شغوفاً يوتر البال. واقفا كان يوارى حنق التقزز من أتربة الأحذية التى لوثت السجادة بالخروج والعودة، والنظر الملهوف لساعته..

تحرك السكرتير ضمن تحركاته.. ولى للمكتب ظهره.

ـ مواجها الضيوف ـ أخفى موضع اللافتة بجسده.

أرسل يده شبه مرتعدة من وراء.. أزاح اللافتة قليلا فانقلبت.. غمره هاجس مفاجئ..

بحذر عبثت الأصابع. سحب أحد الخرائط وأخفى بها اللافتة.. لكن الهاجس مس القلب وأثبت اليد وقشع عن الوجه ضحكة الترحيب المفتعلة..

ماذا لو لاحظ أحد الضيوف تحرك اللافتة من مكانها.؟

سوف يختلقون الحكايات، والتفاهة.. سكرتيره..؟

بئر أسراره، فرح بخروج رئيسه.! ما كاد الرجل يذهب حتى أزاح اللافتة..

لكن اللافتة لن تضيره، لو أزيحت أو تبقت.. الكل يعرف مدى توقيره للمدير. الظل كان والرئيس المباشر لمدة عشرين عاما.. كيف، ويفكرون.؟

يوازن بين ريكة البدن واليد تحاول وضع اللافتة. وانسحب خارجا ليذوب بهاجسه المجهد وسط الصخب المبتهج الذى بدأ يتخافت رويدا. رويدا.

ويتعالى الهرج الحركى..

الرجل وصل.. وصل الرجل

تصاعدت أنباء وصول رئيس القطاع..

تراصت الأبدان على صفى الرواق.. تلاشى الصخب.. نظر الساعى الشغوف إلى ساعته بضجر..

جاء الرئيس مفسوحا له الطريق بين أكف التصفيق.. تراصوا حول الموائد حين جلس، وإلى جواره المدير، مختلجا.. كان يختلس النظر إلى باب غرفته بجفن مرتخ..

الساعى يحجب الرؤية ببدنه المصلوب بحلق الباب ينتظر أن ينفض هذاالحفل والتأخير..

.. القيت كلمات الترحيب والوداع..

لاكت الأفواه قطع الجاتوه.. تسابقت الأيدى فى رفع زجاجات المشروب. افرغت فى البطون..

نهض الرئيس بين التصفيق، احتضن المدير وقبله، سارا معا وسط الصفوف وهى تتجمع بالخلف، نحو باب الرواق الرئيسى..

عندما جاوز المدير باب مكتبه المفتوح نظرت عيناه إلى الداخل إلا أن الساعى رد إليه البصر ـ محسورا ـ بوقوفه المتحرك على الباب رافعا يده بالتحية وهو يتحين فرصة انتهاء آخر المارين أمام الباب مدققا النظر لساعته.. الواحدة والنصف..

كان ينبغى أن يكون جالسا الآن بأحد كراسى قطار الضواحى قبل زحام الثانية الخانق..

انهمك السعاة فى إعادة المقاعد والموائد.

وراح هو بلهوجة المزمجر يعيد ترتيب الحجرة كالعادة قبل الذهاب.. رفع الطقطوقة. افرغ أعقاب سجائرها من النافذة إلى الشارع. وضع المقلمة والنتيجة واللافتة وأدوات الكتابة فوق ورق الخرائط ووضعها على أفريز الشباك. رفع المقعد فوق المكتب.. تناول المقشة. كنس المكتب.. رفع بقية الكراسى وكنس السجادة.. سعل لغبار تناثر وعبأ جو الحجرة. جمع الأتربة فوق المقشة.

وقذف بها من الشباك..

حين أنزل الكرسى من فوق المكتب اصطدم بورق الخرائط فاهتز..

أعادالمقلمة وأدوات الكتابة. الطقطوقة. النتيجة..

ثم أعاد ورق الخرائط..

ورفع زجاج الشباك، فأزاح الزجاج لافتة انحرفت ـ قبلا ـ بفعل إنزال الكرسى جرت على الأفريز وتهاوت إلى الشارع نظر إليها بلا اهتمام..

ركض بجسده نحو الخارج حتى يلحق بالقطار.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الممثل يلعب دوره الأخير

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فى تلك الليلة أوشكت «نانا» أن تلقى حتفها ، وهى الفاتنة التى كانت تستقبل الحياة بابتسامة بيضاء . تمشى على أرض تنشر عليها الظلال تمنحها الأمل . تتفجر منها الينابيع . ترفع رأسها كأوزة برية ، تسبح فى بحيرة عذبة . تطل فى شوق . ترى الألوان المتناثرة عبر الكون الواسع وسط الطير والزهر والشجر .

كادت الليلة تمر مثل سابقاتها . تلك الليلة التى جلس فيها مجموعة من العجائز حول منضدة اللعب الخضراء ، فى حجرة ملحقة بالحانة ، يلعبون الورق ، يثرثرون ، وعلى رأسهم ممثل قديم .

تنظر «نانا» إليه طويلاً وهى تستند بذراعيها إلى نافذة صغيرة . ترى فى وجهه ذلك الفتى الوسيم . تشم رائحة الشذى القديم . تتعجب «نانا» من لعبة الزمن المستمرة . هاهو الفتى القوى . أصبح عجوزاً يغوص فى معطفه الأسود . لايبدو من وجهه سوى عينين جاحظتين . يشتهى الكأس والسيجارة المجنونة التى تحطم ضلوعه، وتجعله لاهثاً معظم الوقت . ولوعٌ هو بالنظر إلى الحسناوات . كثيراً ما يصرخ فى الجالسين من حوله . حين تعصف به وبأفكاره الخمر .

وعندما تفرغ الأقداح، ويحترق التبغ الذى يحمله . ينفض كل شئ جانباً ويمضى مثلما يمضى

الظل الذاهب مع انحدار الشمس . يتجه إلى الفندق القديم، حيث يغطى الحجرة المظلمة . ويرتمى على سرير واهن، كأنه يسقط فى بئر النسيان .

بعد جهد حصل على عمل فى ملهى ليلى . استخدم مدير الملهى اسمه فى الإعلانات ليثير فى أذهان النظارة سحراً قديماً، وخيالاً متدفقاً .

ويظهر العجوز على خشبة المسرح محطماً، خيالاً متحركاً، كرسوم الكاريكاتور بين الراقصات، ولاعبى الأكروبات . يثير الضحك والرثاء . لم تعد تعنيه تلك النظرات التى تصفع كبرياءه العجوز. كل ما يهم أن يعود فى نهاية الليلة، يحتضن زجاجة خمر من نوع ردئ، وطعاماً من محل رخيص، ويسرع الخُطى إلى الحانة، حيث العجائز ينتظرون .

أثار الممثل القديم أحزان «نانا» الملتهبة، تراه كحارس مقبرة يحكى عن سجايا فتى قوياً .

بالأمس وقفت أمام الزهرة الذابلة تبكى، وأشتد بكاؤها، وهى تلقى بها وسط البقايا . يندفع إلى عقلها وقلبها فكرة المصير المحتوم .

تذكرت فتاها الذى لقى حتفه من أجلها فى مشاجرة وقعت فى الحانة . بدأت تتوجس خيفة . وكأن التيارات القادمة تحمل فى طياتها الوحدة والعذاب . تستقبل حياة جديدة فى حانة أمها التى أقعدها الوهن ورمى بها فى ركن مهمل .

ضحك العجائز حين رأوا «نانا» بذراعيها العاريين تتوقد فتنةً وملابسها القصيرة تُظهر ركبتيها المرسومتين فى تناسق ممتع يثيران الرغبة فى العيون . حاولوا النيل من جسدها بلمسة خاطفة، قبلة عابرة . صرخت فى وجوههم فجلسوا برهة صامتين مثل الصغار .

خرج أحدهم عن صمته، وصرخ فى مرح :

وداعاً «طاطا» .. مرحى «نانا» .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نظرت إليهم وهم كالأشباح، ثم جالت بعينيها فوق الحوائط المليئة بصور بلهاء رسمتها يد غير موهوبة . ألوانها باهتة، بصقت على البلاط القذر الذى يمتلئ بالنتوءات . فتحت النافذة التى تطل على الشارع الضيق المظلم لفحت وجنتها تيارات باردة . أغلقتها . ضمت ذراعيها حول خصرها وكأنها تعتصره .

قال عجوز : الحزن يسيطر على الفتاة

الممثل من خلال ضباب سيجارته : هيا شاركينا اللهو واللعب فتذهب عنك الأفكار القاتمة

«نانا» فى سخرية : الحياة قاسية وإلى جواركم تصبح جليداً وأشواكاً .

الممثل (صائحاً) : الحياة حقاً رائعة

نانا : كلمات بلهاء . تتشدق بها أنت وغيرك . لن تمنحنى الثقة بأن الحياة جوهرة ثمينة . على العكس . فقد عرفت أن أهم ما فيها هم الناس من حولك .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(أمسك الممثل بذراعيها قائلاً) : الليلة باردة وربما أمطرت . ستصبح دافئة حين تشاركينا اللهو والمرح .

(جذبت ذراعيها فى تبرم) : أصبحت عجوزاً مخرفاً .

(تجرع كأساً ونظر إليها بعينين جاحظتين) : ليس مدعاة للسخرية كونى عجوزاً . ليس العجز مرضاً خطيراً أصابنى. إنه أمر ينتاب كل الكائنات ... ها هى صورة أمك المعلقة . انظرى إليها جيداً . كم كانت فاتنة . تصفق لها الأيدى بقوة . يلهث المعجبون من خلفها. لم يستطع كائن أن يقف أمام تيارات الزمن العاتية .

(تناول كأساً أخرى ثم رفع شعره الجليدى المنسدل على جبهته العريضة وقال :

ـ ستكونين مثلها . تسلكين طرق الغانيات اللائى يتسكعن فى الطرقات الخالية، بعد منتصف الليل تبحثين عن الزبائن . ليعمروا حانتك الخربة . تنفثين دخان سجائرك . ويمر الزمان مثلما مر بنا . ويصبح

شعرك الفاحم مثل جناحى حمامة بيضاء . يتعضن جلد بشرتك، يتعذر عليك الرجال . يميلون برءوسهم عنك . فالرجال حتى العجائز منهم . يشتهون الثمرة الطازجة .

علت ضحكاته مثل صرخات طفل،

«نانا» : لقد أحببت الشيخوخة فى وجه أمى، وكرهت الزمن حين رأيتك

الممثل : إنها القصة القديمة .

اتجهت «نانا» إلى ركن بالحجرة، أمسكت بفازة قديمة . ألقت بها أرضاً . تناثرت أشلاؤها . اتجهت إلى المنضدة . ضربت عليها بقبضة قوية . تحذرهم .

انسكبت زجاجة الخمر . انحدر السائل منها . طاش صواب الممثل القديم . راح يثرثر. أخرجت «نانا» أوراقاً مالية ألقت بها فوق المنضدة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ـ تستطيع أن تحصل على أفضل زجاجة خمر فى العالم .

أخرج الممثل أوراقاً مالية . وضع ساقاً على ساق . فظهرت ساقاه الرفيعتان وجورب يتهدل على حذائه ذى الجلد المنطفئ .

ـ ثمة أشياء لا يذهب بها الزمن . ليكن معلوماً لديك أننى لم ألعب من قبل دور المتسول (صفق العجائز، وضحكوا بأفواه خالية من الأسنان)

نانا (ساخرة) : لقد استسلمت لتيار النهاية مما حدا بك أن تكون أضحوكة على الشفاه الغليظة التى تنفث دخان التبغ من حولك . أصبحت مغرماً بالأشياء التافهة . تمارس طقوساً غريبة . وكأنك تموت قبل أن تموت

(ضحك الممثل وأشار بيدٍ كفرع شجرة جافة) : من منا يقدم على الموت طوعاً لا أستطيع العودة إلى مجدى القديم . فى الظل يتوارى الضعاف مثلى وقد انتهى دورهم . وفى حانة أمك الشمطاء . يصنعون عالمهم التافه . وهم لا يدرون على الظهور فى ضوء الشمس .

نانا : لا أصدق أنك أنت ذلك الممثل الذى كنت أحب مشاهدته وأنا صغيرة

الممثل : دعينا من الماضى، وهيا نعيش اللحظة .

نهض ، اقترب منها . نظر إلى الأماكن العارية من جسدها الذى يشع بالفتنة . يقف حائراً . كأنه أمام لغز . ربت على جسدها الناعم .

ـ كانت أمك تملأ لياليا بهجة .

اندفع تيار الدماء تحت جلدها . فأكسبه لوناً ثائراً . دفعت به إلى الوراء . أخذت نقودها ، دستها فى جيبها .

ـ لنذهب إلى الجحيم أيها العجوز الذى أصابه الخبل .

الممثل : إهانة كبرى لم أتعودها من فتاة جميلة ذات جسد فاتن . هل أصفعها بقوة . أم أتصرف كجنتلمان . أنظر إليها شذراً وأترك لها الحكم على نفسها ربما عادت إلى صوابها، وعرفت قدرى . لا . لن تكون سوى ثورة عاشق متيم يمطر عشيقته بالقبلات الساخنة، حتى تحنى رأسها خاضعة لحكم رجل قوى هو ملكها، وتاج رأسها .

(هلل العجائز ، وقال أحدهم)

ـ يبرهن على أنه ممثل عظيم

قال آخر : لقد بدأ لعبة التقمص . لا أدرى لأى مدى ستصل بهما اللعبة

حاول الممثل أن يضم «نانا» بين ذراعيه . دفعته كحشرة متطفلة . تعثر وهو يتراجع وقع أرضاً . امتدت إليه أيدى كثيرة . خطوط متوازية تنتهى بأكف معروقة . اعتدل واقفاً . انسل من بين الأجساد المرتعشة . اتجه ناحية المنضدة . خطف الزجاجة الفارغة . ضرب بها على الحائط . تهشمت، وبقى عنقها فى يده . تقدم منها سرت فى جسدها رعدة الخوف . يلهث . اتسعت حدقتا عينيه . برزت شرايين الغضب من جبهته وعنقه . وكأن ما يحدث مشاهد تترى من رواية صامتة .

عجوز : لقد أتعبته الفتاة .

عجوز آخر : أوشكت اللعبة أن تنتهى .

اندفع الممثل بقوة . سدد عنق الزجاجة إلى صدر الفتاة . لا تدرى كيف مالت بجسدها فاندفع إلى الأمام مرتطماً بالمنضدة . تناثرت فوقه ومن حوله الأكواب الأقداح الأوراق والبقايا .

العجائز صامتون . تماثيل من حجارة . ينتظرون أن ينهض العجوز . الثوانى تمر . أجراسها تدق . صليلها يدوى . العاصفة تتلاعب بالنافذة . يتساقط الرزاز . تتسلل القطرات داخل الحجرة .

جثت «نانا» على قدميها تهز الجسد الذى التصق بالأرض، وكأنه أصبح جزءاً منها تتراقص أمام عينيها الأطياف . صور تعرفها تترى ثم تختفى . طيور رمادية تجوب سماء الحجرة . برزت على وجنتيها خطوط متقابلة ومتعارضة . زوايا انحدار مضطربة . نظرت إلى فمه المطبق . وجهه الذى يلفه الصمت الأبدى .

برزت عيناها المضطربتان . ألصقت يدها بقرب نحرها . أطلقت صيحة مدوية، وبينما تناهى إلى سمع العجائز صوت انهمار المطر، وهو يزداد حدة .

طقوس الشربينى.. ومائياته

فن تعبيرى يشق طريقه الخاص

يتميز الفنان التشكيلى محمد حسن الشربينى بأنه صاحب خيال متدفق عريض.. كما أنه صاحب موهبة لازمته منذ الطفولة ... وظل هذا الخيال وتلك الموهبة يلازمانه ويلحان عليه على الرغم من أن دراسته الجامعية أبعدته كثيرا عن التخصص الأكاديمى فى مجال مواهبه.

ويذكرنا هذا بفنانين نبغوا وبرزوا ودخلوا تاريخ الفن رغم أنهم لم يتخصصوا فى مجال مواهبهم منذ البداية، لكنهم صقلوا طاقاتهم الإبداعية وتفرغوا للفن بعد ذلك، وفى الطليعة من هؤلاء، محمود سعيد ومحمد ناجى بين جيل الرواد المصريين للفن المعاصر..

كما يذكرنا بمقولة أستاذ كبير ورائد فى صقل مواهب الشباب هو حبيب جورجى، الذى ظل يؤكد أن كل طفل مصرى يولد موهوبا، ينتظر صقل موهبته فى بيئة ومناخ يتيحان له الانطلاق، وطبق رؤيته على عدد من أطفال إحدى القرى، فأحاطهم بالرعاية الفنية. يعيدنا هذا إلى طفولة الفنان الشربينى حين بدأت نشأته فى محافظة دمياط، وحركت خياله الطبيعة والناس من حوله، فكان يرسم ويخطط ببراءة وشغف..

واستمر هذا الشغف بالتعبير عن ذاته بالرسم، كأن الرسم إحدى وجباته اليومية، حتى تزدحم حوله الأوراق المرسومة، فيلقى بها إلى سلة المهملات.. وذات يوم لاحظ أن جاره الأوروبى كان يجمع تلك الأوراق المرسومة بشغف كذلك، فتأكد من الاستجابة الإيجابية من متذوق يقدر أعماله، فبدأ يأخذ الأمر بجدية، وسرت إلى ذاته عوامل الثقة والمسئولية تجاه طاقته الإبداعية.

ومن هنا أقام أول معرض لرسومه فى مقر جمعية محبى الفنون الجميلة وقد شجعه على ذلك رئيسها الفنان صلاح طاهر.

بدأ المسار الفنى للشربينى يتأكد ويتبلور عاما بعد عام، وتتالت معارضه فى أتيليه القاهرة، يضيف من خلالها جديدا بعد جديد.

تلك خلفية لابد منها لعرض مسيرة هذا الفنان فى معرضه الرابع والأخير حتى الآن، فى متتالياته المرحلية الصاعدة، قبل مناقشة تلك الأعمال ومعطياتها وما توصل إليه، وكذلك سماتها الخاصة ومدى ما تحمله من عطاء إبداعى، فى إطار خصائصها الفنية.

وبحكم ذلك التكوين الشخصى.. الذاتى والفنى المنعكس فيما يقدمه الشربينى، نلمح الهم الرئيسى فى الملمح الأساسى للوحاته بحكم هذا التكوين والمسيرة.. فالتعبيرية الحرة التى لا تتقيد بالشكل فى الطبيعى، أو ما يطلق عليه التشخيص الأكاديمى، تكاد أن تكون السمة الشائعة فى أعماله، سواء فى الرسم بالخطوط، أو فى لوحات المساحات الملونة، ثم هو يمحور التكوين حول قلب اللوحة أو المساحة المحاطة بالإطار، فيدفع المتلقى إلى التركيز فى أجوائها.

هنا تحطيم للنسب التى نراها فى الطبيعة فى إطار مذهب التعبيرية للوصول بالمتلقى إلى حالة معنوية يلمس من خلالها إبداع الفنان، كمن يقرأ ما بين الخطوط أو الألوان، فى انسيابية منحنيات وأقواس يحتضن بعضها البعض، ويحتوى بعضها البعض، حتى تعطى حالة من الانتشاء الفنى.

تقوم لوحات هذا الفنان على مبدأ التداعيات التى يستشعرها من خلال تأملاته للطبيعة والحياة والواقع من حوله، بحس رومانسى يمتزج بالبراءة، وأكاد أقول الطهارة النفسية.

ويتداخل كل هذا فى جيشان وجدانى وإيمان بروعة الوجود وجماليات الكون، فيسقط هذه «التركيبة» على خطوطه ومساحاته فيما يشبه العفوية الغنائية التى تشبه بدورها «الدندنة»، فهو قريب من الحس الموسيقى؛ يظهر هذا فى هارمونية العلاقات الشكلية واللونية معا.

إنه يؤكد ذاته الفنانة عاما بعد عام من خلال معارضه.

وهو وإن كان قد بدأ متأخرا - إلى حد ما - فى مجال العرض، إلا أنه - كما يبدو - يسعى إلى أن يلاحق الزمن ويسابقه بحسه ومشاعره، ليس فى كل معرض جديد، بل خلال ذلك، لحظة بلحظة.. فقد استقر بداخله جموح الوجدان الفنى مرتبطا بإثبات الذات المبدعة.

قد تذكرنا بعض لوحاته الكبيرة الملونة - ولو من بعيد - ببعض أعمال الفنانين العالميين، لكنه لا يقتبس ولا يقلد - فهو بعيد عن ذلك تماما - لكنه يعجب ويواصل الاطلاع والتأمل، ثم التأثر الطبيعى بعد ذلك، وهو أمر لا غبار عليه، بل هو مطلوب فى حقيقة الأمر؛ فالفنان الذى لا يتأثر بعالمية الفن ينغلق على نفسه فى هذا العالم المتصل؛ وقد يدور - بل يدور بالفعل - فى دوائر مغلقة، وجسور الاتصال أمر لابد منه لتغذية خبرات الفنان، طالما سار ذلك فى الاتجاه الصحيح، وأعتقد أن هذا هو مفهوم الفنان **محمد حسن الشربينى**.

هو ينتج بحماس - وربما بغزارة - ليبلغ صوته، لكنه لا يتعجل الوصول، لأنه يدرك أن الرنين السريع والمفاجئ لا يعدو أن يكون شهابا يضىء سريعا، لينطفئ سريعا.

وأرى من مطالعاتى المستمرة لرسومه ولوحاته أنه يتقدم حثيثا إلى بلورة الإبداع فى أعماله، برؤية قد لا تبدو ظاهرة على السطح، لكنها تظهر لعين المتابع المتأمل، الذى يحاول أن يسبر أغوار تلك الأعمال ومعطياتها المتدفقة بغير صخب أو هدير.

نورا أمين

كلارا سانر

وتباينات القاهرة المتوازية..

على مدار الأسبوع الأخير من شهر ديسمبر الماضى استقبلت جاليرى أتيليه القاهرة المعرض الأول فى مصر للفنانة السويسرية كلارا سانر، تحت عنوان «تباينات متوازية» أو Parallel Cantrast. ويأتى هذا المعرض بعد الزيارة الأولى للقاهرة التى قامت بها الفنانة فى العام الماضى مابين شهرى يناير ويونيو، وذلك بناء على منحة مقدمة إليها من المنظمة السويسرية للتبادل الثقافى بين المدن، والتى تم بمقتضاها دعم تلك الزيارة من المدينة الأصلية للفنانة، مدينة بازل الناطقة بالألمانية، إلى مدينة القاهرة. وقد وقع اختيار كلارا على القاهرة لتكون موضوعاً ومادة للكولاج الفوتوغرافى الذى تقدمه، نظراً لأنها تجسد منطقة تكاد تكون مجهولة بالنسبة للثقافة السويسرية بالرغم من أهميتها وثرائها لاسيما فيما يتطق بالحضارة الإسلامية، كما أن القاهرة تحتوى على كم شاسع من التنوع المعيش ومن التباين لم تستطع وسائل الإعلام بعد أن تصفه ولا أن تعكسه.

بدأت كلارا سانر حياتها الفنية فى مجال الفن التشكيلى، وتحديداً من خلال التشكيل بالأدوات أو تكوينات القطع المجسمة installatian art، وبعد عملها بهذا المجال متعدد الوسائط الذى يضم فن التصوير الفوتوغرافى، انتقلت لتتخصص فى التصوير الفوتوغرافى دون أن تقطع صلتها بمجالها الأساسى الذى بدأت العمل به منذ عام ١٩٨٥ وشاركت من خلاله فى عدة معارض فى سويسرا، وزيورخ بالمانيا، وهولندا، وكندا، أما معارض التصوير الفوتوغرافى فقد بدأتها منذ عام ١٩٩٠ بالاعتماد على مفهوم خاص فى عرض الصور يتضمن استخدام وسائط أخرى مساعدة فى التلقى داخل قاعة العرض، وتحديداً الوسيط السمعى عبر مكبرات الصوت لإحداث تواصل على مستوى الصوت والسمع إلى جانب عملية التلقى أو الحوار البصرى.

فى معرضها بالقاهرة لم تنتهج كلارا سانر نفس أسلوب العرض الذى قدمته فيما قبل، كما لم تعتمد معارضها السابقة فكرة الكولا التى قدمتها هنا، بل إن فكرة الكولاج لم تكن فى البداية ضمن تصورها الأساسى لمشروع القاهرة، فقد قامت بالتقاط صورها الفوتوغرافية الملونة التى تُعتبر المادة الأساسية للمشروع وعندما عادت إلى مدنية بازل بسويسرا وجدت فكرة الكولاج تفرض نفسها بقوة على هذا العمل، ومن هنا فإن الكولاج قد كان مرحلة تالية فى التصور جاءت بعد تنفيذ المادة الأصلية ونبعت من تلقاء نفسها مما تطرحه تلك المادة.

ومن الاستعراض السريع لصور كلارا سانر القاهرية قبل تداخلها فى شكل كولاج يجمع أكثر من صورة فى إطار واحد يدمج بين مناطقها، يبرز التباين الشديد فى ملامح القاهرة وسكانها، ذلك التباين الذى تستوعبه المدينة تماماً وتحتويه، فلا شئ ينفى الآخر أو ينقضه وإن كان يناقضه. وإذا كانت القاهرة البوماً كبيراً لما تشمله من لقطات وصور لا نهائية متجاورة ومتعايشة بحيوية فائقة فى الحياة اليومية، فإن عين الفنانة المصورة لم تكتف بما نقلته فى شكل لحظات منفصلة وأرادت أن تصنع البوماً فوتوغرافياً خاصاً بها فى كل صورة حتى يتجسد التنوع والتباين ليس فى تجميع الصور سوياً وإنما فى النظر لكل صورة على حدة، فهكذا تصبح الصورة الفوتوغرافية نموذجاً مصغراً (على مستوى الحجم فحسب) للألبوم الأكبر - وهو القاهرة نفسها - وتجسيداً مستقلاً لفكرة التباين والتنوع التى لاتتفق تقليدياً مع التمثيل الأحادى، ولذلك فقد جاء الكولاج كحل أمثل لتجسيد ماهو تعددى داخل ماهو أحادى (الصورة الواحدة كموضوع مستقل).

فى الحقيقة أيضاً أن فكرة الكولاج على المستوى الإجرائى والفنى إنما تترجم فحسب مفهوم الكولاج الأقدم إلى شكل مادى، ذلك المفهوم المعتمد على خيال الناظر الذى يقوم بعمليات الدمج والجمع والحذف والإضافة ليصنع بمفرده صورا «مخلقة يضمها فى البوم ذاكرته الخاصة، سواء بطريقة واعية أو لاواعية، وسواء تمت تلك العملية بالنسبة لمشاهدات الحياة اليومية أو مع تلقى الأعمال الفنية المعتمدة على الوسيط البصرى. أما كولاج كلارا سانر فإنه ينقل هذه العملية التخييلية إلى المستوى المادى، مثلما يجمع مالايمكن تجميعه فى الواقع المادى بالاستعانة الكولاج الفوتوغرافى، فيستحوذ على دهشتنا ويحفز فينا روح السخرية عندما نجد لحظات ومناطق من حياتنا اليومية القاهرية المتناقضة والقاسية فى تناقضها، معلقة أمامنا على الجدار بينما الممارسات الإنسانية المتضاربة والمتراكمة والأبنية الأثرية والأبراج السكنية والمعالم الطبيعية الهائلة مجتمعة فى كيان لايزيد سمكه عن ورق الطبع الفوتوغرافى!

«تباينات متوازية» إذن هو العنوان الوحيد الذى يصلح لهذا المعرض، والقاهرة هى بالطبع الموقع الأمثل الذى يجسد هذا التوصيف، فحتى لو لم تكن الفنانة قد اختارت هاتين الكلمتين لكان ذلك هو العنوان المضمر المقترن بصورها لدى أى متلق، وكان وضع مسمى للمعرض هو مجرد تحصيل حاصل. من ناحية أخرى، يختلف أسلوب الكولاج الفوتوغرافى فى معرض كلارا سانر عن الفوتوغرافيا التقليدية تلك التى تشير إلى زمان ومكان محددين، فالكولاج هناك يجسد تلك اللحظة الواقعية الواحدة بل يضع الصورة الفوتوغرافية فيما بين ماهو واقعى وماهو متخيل (والمتخيل هنا هو التداخل غير الموجود فى اللقطة الأصلية الواقعية والمفروض عبر عملية التحميض والطبع) فلا تنتمى الصورة النهائية التى هى نتاج عدة صور، إلى الواقع تماماً ولا إلى الخيال. ويسمح هذا الكولاج بنوع من السرد الذى يصنعه خيال الفنان وخيال المتلقى بين المناظر المختلفة داخل الصورة بدافع استشفاف أو استلهام واختلاق علاقات بين بعضها البعض، وقد يتطور هذا السرد وفقاً لطبيعة كل صورة وتكوينها وصولاً إلى قصة ما كامنة فى هذا الزحام البصرى المعادل لزحام الأزمنة والأمكنة والسياقات فى الواقع ولو كان لهذا النوع الأخير من الزحام مسارات منطقية متعارف عليها وتفسير تاريخى بينما الزحام الفنى المختلق عند كلارا يدعونا لتخيلات عن علاقات ساخرة ومدهشة خارج إطار البديهيات المنطق.

إنه ذلك الزحام من التباينات الذى يجعلنا ندرك حكمة ما من قسوة الحياة اليومية والتفاوت الطبقى الرهيب والتضارب فى أنماط الحياة الاجتماعية وفى الوعى الثقافى والأنشطة الحياتية، إنه ذلك الزحام الذى يختلقه الكولاج فى الصور الفوتوغرافية لأنه لا سبيل آخر لطرحه فى هذا المجال، ولا سبيل آخر لإدراكه سوى الغوص فى الحياة القاهرية بعيون مفتوحة وخيال قادر على إقامة علاقات بين طرفى النقيض، وهو ماأقدمت عليه كلارا سانر عندما وقع اختيارها على القاهرة كى تنسج حواراً بينها وبين بازل المدينة السويسرية الهادئة، فاتسعت عيناها بحب شمل أشكالاً هائلة من التباين مع وعيها الأصلى نفسه وإن توازى فى النهاية معه منتجاً تلك الرؤية الفنية للقاهرة بعيون الآخر...

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تأملات فى ثنائية النور والظلام

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لا تَسُبُّوا الـلـيـلَ إنْ حَـلَ الـظَّـلامْ
فـالـظـلامُ الأصلُ والـفـرعُ الـضـيـاءْ
قـبـلَ بـدءِ الخـلـقِ فى هـذا النظـامْ
كـانـت الدنيـا خـلاءً فى خـلاءْ
ليس فـيـهـا من رحـيل أو مُقَامْ
ليس فـيـهـا مـن صـبـاحٍ أو مـسـاءْ
ليس فـيـهـا غـيـرُ طوفـانِ القَتَامْ
ضـارباً يسـرى بـأجـوازِ الفـضـاءْ

ثم كـــان البـــدءُ فـــانـشَقَّ العَدمْ

عن وجـود صـار خَلْقـاً عـبـقـرياً

ذَرَّةً كـــان بـأحـــشـــاءِ الظُّلَمْ

أطـلـــقَتْ فـــى الـــدَّوِّ نُوراً ودَوِيًّا

كـــجنيـنٍ بات ينـمـــو فـى الرَّحِمْ

ثم أضـــحـى بَعْدُ مـــخلوقـــاً سـويًّا

هـكـــذا الـنـــورُ مـع الـــكـون انْتَظَمْ

والدَّجَى كـــان فـــراغـــاً أَزلِيًّا

ذاك نـورُ الشمسِ طَلاَّعُ الـثَّنَايَا

يخـــدعُ الأعـــينَ إذْ يُضْفِى بـرَيقَهْ

وظلامُ الـليلِ مـــعـــقـــودُ الحَنَايا

ناطـقٌ فـــينا بـأَفْوَاهِ الحـقـيـــقَهْ

نحـن فى أقنـعـــةِ الصـــبحِ خَفَايَا

ومع الـليـلِ عَرَايَا كـــالـسليـــقَهْ

ورفـــيقُ الـصـــبحِ مَطْلِىٌّ المـرَايَا

ورفـيـقُ الليل مـــا راءى رفـيـــقَهْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لو تـأملْتَ مع الصـــبحِ البـيـــاضْ
أو تـــأمَّلْتَ مـــع الـلـيـــلِ الـسَّوَادْ
ذلـك الأســـــودُ فـــيَّاضُ الحَيَاضْ
وَهْوَ لَـــــــــونٌ جَهْورِىٌّ ذُو انْفِرادْ
بـينـمـــــا الأبيـضُ منـزوعُ الْوفَاضُ
وخلـيطٌ مـن خـــيـــوط ومـــدَادْ
لا تَلُمْـنِي فـــــأنـا لستُ بـقَاضْ
قلـتُ قـــولـى ومن القـــولِ اجْتِهَادْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لـن تَرَى النـورَ بهـــــذا الكـون إلاَّ
كـــــان فـى الـنـورِ اتِّقَادٌ وحَرَارَهْ
كـــلُّ شـــيْءٍ ولـــهَ! يَومَ تَجلَّى
ســـببٌ يُنْمِيـــهِ أَوْ يُؤتى ثَمـــارَهْ
هـكـذا الـنـجـمُ مـن الـنـورِ تَخَلَّى
حـــيـنـمـــا يَخْمُدُ أو يَفْقِدُ نَارَهْ
بـينـمـــــا الإظـلامُ إِذْ حَلَّ اسْتَقَلاَّ
مـــــا لـه مـن عـلَّةٍ تُرْخِى سِتَارَهْ

آذَنَا الصُّبْحَ ضَـــجِـــيجٌ وصِيَاحْ
ومع الظـلـمـــةِ تَسْتَرْخِي المَشَاعِرْ
وبرغـمِ النورِ نَشْقَى فـى الصـبـاحْ
لا نـرى الراحـــةَ إلا فـى الدَّيـاجِرْ
كـلُّ مـــا نـرغـبُ فى الـلـيـلِ مُبَاحْ
ومـنَ الـفَجْرِ تُلاقـــيـنَا المَحَاذِرْ
سِرنُّا فـى الـلـيـلِ مَطْوِىُّ الجَنَاحْ
بَيْدَ أن الـصـبـحَ فَضَّاحُ السَّرَائـرْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

رحـمـةٌ بالخلـقِ أنْ كـان الغـروبْ
فَهْوَ بالـلـيلِ بـشـيـرٌ للوجـودْ
ومـجـىءُ الليـلِ من بَعْدِ الْمَغـيبْ
باعـثٌ فـيـنا قُوَانَا مـن جـديدْ
هذه الـظلمـاءُ منا كـالطبـيبْ
حـين يأسـو الجـرحَ فى قلب العـمـيدْ
وعـجـيبٌ ذلك الصـبـحُ الغـريبْ
كلـمـا يَطْرُدُهُ الليلُ يعـودْ!

إنْ تـأمَّلْتَ فـــــمـــــاذا يـا تُرَى

لو بهــذا الـعـيـشِ قــد دام النهــارْ؟

فى بهــيمِ الـليلِ قــد يحـيــا الْوَرَى

حـيــثـمــا كــانـوا بلا نورٍ ونَارْ

فَانْظُرِ الخُفَّاشَ فـــى أُفـــقِ الـــسُّرَى

وانْظُرِ الأسـمـــاكَ فـى عُمْقِ البْحَارْ

وَانْظُرِ الـديــدانَ فـى بــطـنِ الـثَّرَى

لـيــس يَهْدِيهَا مــن الـــنـورِ مَنَارْ

إنَّ للإنسـانِ دُونَ العـالمينَ فَاهْ

ولـه أنـفٌ وأُذْنٌ ولـســـــــانْ

قَدْ ســعَتْ بالـقـبضِ واللـمسِ يَدَاهْ

وبـه روحٌ وعـــــــقـلٌ وجَنَانُ

لو تـرانا قــد خلقـنا في الحـيــاة

دون عـينين فــهـل للضــوء شــان؟

نـحــن بـالـعـــــينِ تَمَلَّيْنَـا رؤَاهْ

غَيْـرَ أنْ الـغـمـض لَلعـيــنِ أَمَـانْ

قُمْ إلى الليلِ إذا الليلُ سَجَا
ومضى يحتاطُ كالصدرِ الحنونْ
واَسْمَعِ الأكوانَ فى صَمْتِ الدُجى
تُرْسِلُ الأصداءَ فى شَتَّى اللُّحُونْ
متعةٌ فيها صفاءٌ للْحِجَى
وبهال للنفسِ والجسمِ سُكُونْ
يَسْلُكُ الزُّهَّادُ فيها مَنْهجَا
ويرى العُشَّاقُ فيها ما يَصُونْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كم سهرنا ونَدَامَانَا المُنَى
والوجودُ الكأس والليلُ المُدَامْ
جَمَّعَ الليلُ وسَاوَى بَيْنَنَا
بعد ما طال مع الصبحِ انْقِسَامْ
رَحِمُ الأُمَّ ظلامًا ضمَّنَا
وغَدًا نُقْبضُ فى جنحِ الرَّغَامْ
ومصيرُ النورِ فى الكونِ الفَنَاَ
هُوَذَا البدءُ وهَاتِيكَ الخِتَامْ!

محسن خضر *

المسألة اليهودية عند نابليون بونابرت

«أيها الاسرائيليون : انهضوا فهذه هى اللحظة المناسبة»
بيان نابليون إلى اليهود

لنستعير مصطلح **برونوباور** «المسألة اليهودية»، وهو المصطلح الذى سيقتبسه **ماركس** فى مناقشته للقضية بنفس العنوان.. وفى كتابه Juuden Frage سيطالب **برونوباور** بأن يتخلى اليهود عن اليهودية، والإنسان عموما عن الدين كى يحقق لنفسه التحرر.

ومرور مائتى عام على الحملة الفرنسية مناسبة تثير الشهية مجددا للحوار حول موقع المسألة اليهودية من حملة نابليون على الشرق، وهو الجانب الذى لم يحظ بعد بدراسة كافية، وإن كان الكاتب الكبير **محمد حسنين هيكل** قد لفت الأنظار إليها فى كتابه الأخير «المفاوضات السرية بين العرب وإسرائيل».

إن إحدى الحيل الناجحة **لبونابرت** البعث العنيف للأمم، وهى بتعبير المستشرق **هنرى لويس** تتمثل فى البعث العنيف للأمم، وهذا البعث هو الرافعة التى يخطط الجنرال الفاتح للاعتماد عليها، فالامبراطورية العثمانية سوف تتفكك عبر ثورة شرقية عظمى، والأمم سوف تصطف خلف محررها **بونابرت** وجيش الشرق.

وسوف تكون الإشارة إلى العصور الذهبية السمة الدائمة للخطاب الثورى الصادر عن **نابليون**، فسوف يجرى تذكير الفرنسيين بالغاليين وخاصة بالمآثر الحربية لإغريق **الإسكندر** وبرومان **قيصر**، وسوف يجرى تذكير المصريين بجلال مصر القديمة، والعرب بأمجاد سلالاتهم الحاكمة فى زمن الخليفة.

إن مصدر قوة **بونابرت** إنما يكمن فى هيمنته **نابليون** عن ذلك فالمرء لا يمكنه الوصول إلى غايات عظيمة ولا يمكنه اجتياح جميع العقبات إلا بالتعقل، والحكمة، بالحذق الكبير، وإلا فإنه لن ينجح فى أى

* أستاذ مساعد أصول التربية بجامعة عين شمس.

شيء. ولا يفصل بين النصر والسقوط غير خطوة واحدة. وقد رأيت في أضخم الظروف. أن مالا يحسب له حساب قد قرر دائما مصير أعظم الأحداث».

ولكن دراسة المؤرخ الفرنسي **هنري لورانس** حول «مشروع الدولة اليهودية في فلسطين المنسوب إلى «**بونابرت**» هي أهم دراسة متكاملة تكشف الضوء عن موقع المسألة اليهودية في مشروع **نابليون**، وكما انجزها **لورانس** في العام الماضي.

إن **هيكل** يلاحظ أن **نابليون** هو المبادر بالربط بين توليفة سياسية من القضايا الوطنية، والسباق الاستعماري نحو الجنوب، والمسألة الشرقية (الدولة العثمانية)، والمسألة اليهودية . .

إن فكرة **نابليون** في استثمار الظواهر السابقة، وفي السياق التاريخي في عصره تمثلت في عدة خطوات كما يرصدها **هيكل** :

١ ـ استعمال ظاهرة الوطنية في إيقاظ وعي يهودي يلتقط فكرة حق تقرير المصير، ويطالب بوطن قومي لليهود ينقذهم من الشتات ويريحهم من عبء موجات الهجرة المندفعة من يهود الشرق.

٢ ـ اللعب على الوتر اليهودي، وأساطيره، لتكون فلسطين وطن اليهود الموعود والمختار.

٣ ـ إن إنشاء دولة يهودية برعاية فرنسا في فلسطين، نقطة مهمة لخططها الامبراطورية في قلب أملاك الخلافة العثمانية.

٤ ـ وإذا نجح المخطط السابق، فإن فرنسا تكون قد بدأت عملية إرث الخلافة، وتكون حصلت على النصيب الأكبر من البركة قبل أن تتنبه القوى الأخرى وتتحرك.

وإن **نابليون** سيخفي ورقته اليهودية جانبا في مصر، ولكنه سيظهرها أمام أسوار القدس، وسوف يتم توزيع بيانه الموجه إلى اليهود في الوقت نفسه في فرنسا، وإيطاليا، والإمارات الألمانية، وأسبانيا مما يكشف عن قوة ونفاذ المخطط.

إن **لورانس** يلاحظ ـ بخلاف الورقة اليهودية ـ إن **بونابرت** سيلعب بالورقة العربية أيضا، فهو يدرك أنه لايمكنه اللعب بورقة الإسلام السياسي، التي يحتكرها العثمانيون والإنجليز، وسيلجأ إلى جانب آخر من جوانب البرنامج الذي رسمه: تحرير شعوب الشرق. وسوف يسعى إلى وضع النزعة العربية في مواجهة الإسلام. إن السياسة الإسلامية التي اعتمدها منذ النزول إلى الإسكندرية قد فشلت في تحقيق مطمحه الأكبر: أن يحشد حوله، كفاتح شرقي جديد، كافة المسلمين، بسبب دعاية الباب العالي التي خربت مشروعه. أما تأكيد شخصية سياسية مصرية أصيلة فهو فكرة ثانوية في دعايته لا تخدم زحفه إلى الهند وينفي **لورانس** في كتابه الضخم «حملة مصر ١٧٩٨ ـ ١٨٠١» ص ٣٦٠ في ترجمته العربية **لبشير السباعي** (دار سينا ١٩٩٥)، مشروع إنشاء دولة يهودية في فلسطين، ولا يبدو أن هذه الفكرة قد راودته في أي وقت من الأوقات. لكن مناخ نهاية العالم الذي يرافق الثورة الفرنسية قد شجع الحركات الألفية البروتستانتية والحركات الخلاصية اليهودية في أوروبا واستنادا إلى بعض النصوص التوراتية، يجري التنبؤ بتجمع الشعب اليهودي في

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الأرض المقدسة. كما أن وجود جيش فرنسى فى فلسطين قد بدا للبعض بداية لتحقيق تلك النبوءة. والصحافة الأوروبية، الإنجليزية والفرنسية على حد سواء، سوف تعلن الخبر فى وقت حملة سوريا ذاته.

وفى عام ١٩١٥،ينشر السياسى والمؤرخ الصهيونى **ناحوم سوكولوف** فى كتابه (تاريخ الصهيونية) الوثائق الخاصة بمشروع **بونابرت** حول نيته لإنشاء دولة يهودية فى فلسطين، ويستند إلى صحيفة الجمهورية الفرنسية (١٧٩٩/٤/١٧) التى تنشر بيان **بونابرت** الذى يدعو فيه جميع يهود آسيا وأفريقيا إلى الانضواء تحت رايته من أجل إحياء أورشليم القديمة.

نقرأ بيان **نابليون** إلى اليهود استنادا إلى نص **هيكل**، ونص **لورنس**، والأخير منشور فى كتاب **هنرى لورنس** الجديد (بونابرت والإسلام. بونابرت والدولة اليهودية) بترجمة **لبشير السباعى** عن دار سينا (١٩٩٨).

«القيادة العامة، أورشليم، الأول من شهر فلوريال من العام السابع (١٧٩٩/٤/٢٠).

من **بونابرت**، القائد العام لجيوش الجمهورية الفرنسية فى أفريقيا وفى آسيا إلى ورثة فلسطين الشرعيين.

أيها الإسرائيليون،يامن تشكلون أمة فريدة، والذين، على مدار الاف من السنين، تمكنت شهوة الفتح والاستبداد من حرمانهم من أراضى أجدادهم وحدها، ولكن ليس من اسمهم ووجودهم القومى.

إن الراصدين المتنبهين والمحايدين لمصائر الأمم، حتى بالرغم من كونهم لايتمتعون بمواهب أنبياء **كاشعيا ويونيل**، قد استشعروا أيضا منذ وقت طويل، ماتنبأ به هؤلاء، بإيمانهم الجميل والمنزّه، عندما رأوا دمار مملكتهم ووطنهم الوشيك.

أن معذبى الرب يرجعون ويأتون إلى صهيون بترنم ويرسل التمتع بامتلاك ميراثهم لايعود مهددا منذ ذلك الحين فصاعدا فرحا أبديا على رؤوسهم (أشعياء ٣٥ : ١٠). «انهضوا إذا، فرحين، أيها المنفيون.إن حربا لم يسبق لها مثيل فى سجلات التاريخ تخاض دفاعا عن النفس من جانب أمة اعتبر أعداؤها أراضيها الموروثه عن الأسلاف غنيمة يجب اقتسامها، تعسفا وعلى هواهم، بجرة قلم من مجالس وزراء، تمحو عارها وعار الأمم التى طال نسيانها تحت نير العبودية، كما تمحو الخزى الذى حل بكم على مدار نحو ألفى عام، وفى حين أن الوقت والظروف قد يبدو أنها أقل ملاءمة لإعادة تأكيد مطالبكم أو حتى التعبير عنها، بل ويبدو أنها تفرض التخلى التام عنها، فإنها (فرنسا) تقدم لكم فى هذا الوقت بالذات،وخلافا لكل التوقعات إرث إسرائيل.

«إن الجيش الطاهر الذى أرسلتنى به العناية الإلهية إلى هنا، مهتديا بالعدل ومشمولا بالنصر، قد جعل أورشليم مقر قيادتى. وسوف ينقل هذا المقر، فى غضون أيام قليلة، إلى دمشق، وهو قرب مكانى لم يعد مصدر رعب لمدينة داود أيها الورثة الشرعيون لفلسطين.

إن الأمة العظمى (فرنسا) التى لا تتاجر فى البشر والبلدان مثلما فعل أولئك الذين باعوا أجدادكم لجميع الأمم (يونيل ٤ :٦) تدعوكم من ثم ليس بالفعل إلى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

انتزاع إرثكم، بل إلى مجرد تناول ما تم انتزاعه وصونه ضد كل الدخلاء، بضمان وبدعم من هذه الأمة.

انهضوا! اظهروا إن جبروت ظاليكم الذى كان كاسحا فى وقت من الأوقات لم يخمد شجاعة أحفاد أولئك الأبطال الذين كان تحالفهم الأخوى شرفا لأسبرطة ولروما (مكابيين ١٢ :١٥) بل إن كل سنوات المعاملة الاستعبادية الألفين لم تنجح فى خنقها.

سارعوا! فهذه هى اللحظة المناسبة التى قد لا تتكرر لآلاف السنين، للمطالبة باستعادة حقوقكم بين شعوب العالم والتى حجبت عنكم على نحو فاضح لآلاف السنين، وجودكم السياسى كافة بين الأمم، وحقكم الطبيعى غير المقيد فى عبادة يهوه علنا، ودون شك، إلى الأبد» (يونيل ٤ :٢٠).

إن هذا النص أو البيان الذى اكتشفه كوبلر فى يوليو ١٩٤٠ سوف يجرى استخدامه فى الدعاية السياسية الصهيونية، وهو يبرز بشكل خاص بين الوثائق التى قدمت فى عام ١٩٤٧ إلى الأمم المتحدة لتبرير الدعاوى الصهيونية.

والواقع أن هنرى لورنس يتشكك فى صحة بيان نابليون،لأنه لم يرصد صدور بريد خارج من الشام إلى باريس فى الوقت المذكور، ولم يكن بوسع أى بريد أن ينجح فى اختراق الحصار الإنجليزى بين ٢/١٧ و ٤/٢٠ سنة ١٧٩٨.

كما أن متن البيان متناقض، فإنه ينبع من القدس، ونابليون لم يدخل قط هذه المدينة بسبب المقاومة القوية لسكانها، ولم يتوغل الجيش الفرنسى فى داخل فلسطين لإخلال حصار عكا، لكن العمليات العسكرية سوف تقتصر على الخليل كما لم يكن لنابليون مصلحة فى كسب عون يهود الشام (٢٥ الف يهودى) ونسبتهم ٢٪ من السكان المحليين، وبالعكس كان السكان اليهود لايملكون سوى الشعور بالرعب من اتهامهم بالخيانة لصالح الفرنسيين، وبصائرهم السياسية ترتبط باحمد باشا الجزار اكثر من الفرنسيين (مقابل انحياز الروم الكاثوليك إلى الفرنسيين)، والانتقال إلى المعسكر الفرنسى بمثابة الانتحار الاقتصادى والسياسى ليهود الشام كما لم يثبت إتقان أحد من رجال نابليون للعبرية التى صيغ بها البيان. ويذهب لورانس إلى أنه على العكس فإنه هدف نابليون هو إذابة اليهود بالكامل فى السكان الأوروبيين، كما أنه يدعو أن تكف اليهودية عن أن تكون نمط حياة تكرسه شريعة وأن تصبح مجرد ديانة.

يقول نابليون فى منفاه بسانت هيلانه:

«يجب وقف الداء بالحيلولة دون وقوعه،وتجنب الحيلولة دون وقوعه بتغيير اليهود».

وهو يدعو إلى زواج اليهود من الفرنسيين، لتذويب دماهم، ومنعهم من الانكباب على الربا مما سيحولهم إلى ممارسة الحرف. إن نابليون نصير لاستيعاب اليهود - كما يلاحظ لورنس - والقضاء على تمايزاتهم من جميع الجهات، وهو ما يجعلنا بعيدين عن إعادة خلق أمة يهودية تحتل أرضا حاصنة.

يقول نابليون فى حديثه إلى أومير فى ١٨١٦/١١/٢ فى منفاه بسانت هيلانه:

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

«كان اليهود كثيرين فى البلدان التى حكمتها، وكنت أطمح، بجعلهم أحرارا، وبإعطائهم حقوقا مساوية لحقوق الكاثوليك والبروتستانت كنت أطمح إلى أن أجعلهم مواطنين صالحين، وإلى أن أدفعهم إلى التخلى عن الربا وإلى أن يصبحوا بشرا كالآخرين، وأعتقد أننى كنت سأنتهى إلى الوصول إلى ذلك..

«لابد لهم من اعتبارى رئيسا لأمتهم، مثلما كانت حال سليمان أو هيرود معهم، واعتبار رعاياى الآخرين أخوة ينتمون إلى قبيلة مماثلة لقبيلتهم، ومن ثم لن يكون مسموحا لهم بإخضاعهم للربا، بل يجب أن يعاملونا كما لو كنا ننتمى إلى قبائل يهودا، وأنهم مادامو يتمتعون بذات الحقوق التى يتمتع بها رعاياى الآخرون، لابد لهم من ثم أن يدفعوا الضرائب، وأن يخضعوا لقوانين التجنيد والحصول على كثير من الجنود، واجتذاب ثرواتهم إلى فرنسا.

«إن نابليون يسعى لإذابة اليهود التدريجية وسط المجموعات السكانية الأوروبية، ولن يتم ذلك إلى بالقضاء على جميع امتيازاتهم ويميل لورنس إلى أن يكون بيان بونابرت قد زور فى القرن العشرين وخاصة أن الرطانة الثورية الفرنسية عن الأمة العظمى كان معروفا جيدا بالفعل فى المنطقة المشار إليها.

ويشير لورنس إلى أحد أحفاد العازار فليكس (١٧٢٤ ـ ١٨٢٦). حاخام براغ الأكبر باعتباره مسئولا عن تأليف وتزوير بيان نابليون وإن حركة الخلاص الفارنكية (المنبثقة من الشابتية والتى دعت فى القرن السابع عشر إلى العودة إلى الأرض المقدسة تحت قيادة المسيا المخلص شابتاى زيفى، والذى تحول إلى الإسلام بعدها) فهؤلاء الأحفاد مسئولون عن كتابة البيان المزور، والذى استولت عليه الشرطة النمساوية فى يوليو ١٧٩٩، وهو الذى عثر عليه كوبلر أو اكتشفه ونشره سنة ١٩٤٠.

بينما يميل محمد حسنين هيكل إلى صحة البيان ويعتبره رؤية امبراطور يملك حسا استراتيجيا..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إلى أين تمضى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أبى،

إلى أين تمضى بعيدًا بعيدا
وتتركنى فى الفلاة وحيدا
أُجاور رملاً وأجتاز بيدًا فبيدا
وتلهبنى الشمس
جوفى تَيبّس
جَفَّت عروقى وريدًا وريدا
فلا الماء ينبع من بطن كفى
ولا هاجر أرضعتنى وليدا
ولا التم حولى لجرُهُمَ شملٌ

ولاأسمعونى الحداء قصيدا

بُنَىَّ:

إلى مغرب الشمس أمضى

وحسبى أنى تركتك بعدى

صغيراً، وتكبر، لاخوف عندى

ضعيفًا وتقوى

تقول قبلت التحدى

وأحفظ عن ظهر قلب وصية جدى

الذى عاد من جبهة «القِرم» يومًا «فرارى»(١)

يجوع ويعرى ويأكل عشب البرارى

أتى جدتى وهى تفلح كوم الدوالى

فقبلها واحتوتها ذراعاه

طار بها فرحًا

نحو فَيءِ عريشٍ

بناه لها قشةً فى السنين الخوالى

وأقسم، لاجند، لا «قرعة» سوف تقصيه عنها(٢)

ولا باب عالى

وأردف: واطئة كل أبواب هذا الزمان

وملعونة، غير «باب العمود وباب الخليل»وباب عريشة «ستى»[٣]

أبى،

لصوتك عنفٌ كوقع القتال

وفى منكبيك شموخ الجبال

وقاماتها انتصبت تدفع الريح

إذ أقبلت من تخوم الشمال

محملة بجنود الصليبىّ يحرق كرم الغلال

وإذ جند روما القدامى أفاقوا

وجاسوا خلال الديار

لمن قد تركت بنيك الصغار؟

وغاب أبى

ما استطعت اللحاق به

غير أنى نظرت إليه

وغيمٌ تدافع فى ناظريه

ويمعن، يملأ من كرمنا مقلتيه

ويعصر زيتًا بكلتا يديه

تَيمَّم فى ظل زيتونة خفضت جانحيها عليه

وصلى أبى بعدها ركعتين

ولوح لى متعبا بيديه
وغاب فأتبعته دمعتين
أحن لطيف أبى إذ يصلى الضحى تحت زيتونةٍ
جنحت فى برارى «الهياش»(٤)
يسوق غُنَيماته فى سفوح المساء
يخبئها عن عيون الجنود
الذين يعدّون حتى فرادى الشياه
يريدون منك تواريخ ميلادها والوفاه
إذا نفقت نعجة فى الفلاه
هل رأيتم جنودًا يحومون حول قطيع الخراف؟
يسوقونها منك إذ ما نسيت شهادات ميلادها
بلى، قد رأيت ارتعاد الخراف من الجند
عَلّمتها أن تعانق أبدانها الأرض
تكتم أنفاسها لحظة لتمر خيول الغزاه

أبى عاش عمرًا مديدًا ومات
بغير شهادة ميلاده والوفاه
ففى سنة الثلج أعرس جدى

وفى سنة «الطوشة» الدموية جاء أبى للحياة(٥)

وعام الرحيل ولدت

وفى عام أوسلو تيتمت

مات أبى حسرةً لذبول الزنابق فى ساحة الدار

للّوز من يومها ماتدثر بالقطن فى شهر آذار

من يومها ما ملأنا الخوابى

ولا سكن الزيت جوف الجرار

ونحفظ عن ظهر قلب تواريخنا

ففيم الوثائق؟ فيم الشهادات

نحشو بها عبّنا وجلابيبنا

أم ترانا شياه؟!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(١) حرب القرم: كانت بين العثمانيين وروسيا

فرارى: كلمة تركية تعنى الهارب من الخدمة العسكرية الإجبارية.

(٢) القرعة: الدفعة السنوية من الجند تساق للقتال.

(٣) باب العمود وباب الخليل: بابان من أبواب سور القدس يرد ذكرهما فى الأغانى الشعبية الفلسطينية.

(٤) الهياش: غابة من الزيتون فى قرية الشاعر.

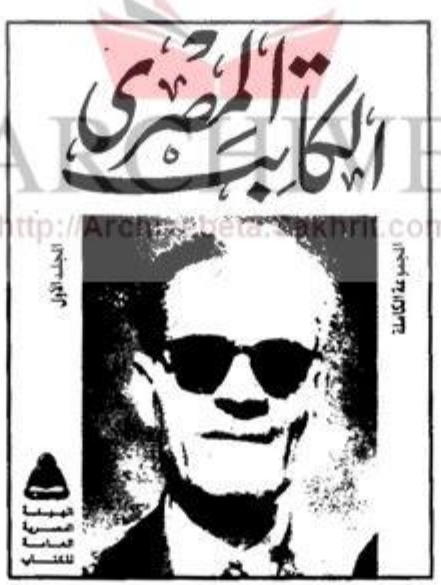
(٥) الطوشة: أو الهوشة هى اشتباك دموى بين العشائر المتنافسة داخل القرية.

المكتبة العربية

شمس الدين موسى

التنوير والمنابر الثقافية

في عالمنا الفكرى والثقافى قليلة هى المنابر التى يكون لها تأثير يتجاوز الجيل المعاصر لها، ويمتد حتى الأجيال التالية. ومن هذه المنابر كما وعت أجيالنا السابقة والمعاصرة مجلة الرسالة التى كان يصدرها «أحمد حسن الزيات» وتوقفت فى سنوات الخمسينيات، ومجلة الآداب البيروتية التى لا تزال تصدر تحت إشراف الأديب اللبنانى «سهيل أدريس» لكنها تصدر فى حياء شديد وسط طوفان المجلات التى لم تصل إلى مستواها لاختلاف الهدف والرسالة، ومجلة الفكر المعاصر ومجلة الطليعة اللتان كانتا تصدران فى النصف الثانى من



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الستينات لكنها توقفتا بأمر حكومى فى أوقات متفاوتة....

وكم هى المجلات التى تم إغلاقها وتمثل تراثًا ثقافيًا للباحثين، وإنما للمثقفين والأدباء أمثال مجلة الكاتب، ومجلة المجلة، ومجلة تراث الإنسانية وتمثل جميعها جزءًا من تاريخنا الثقافى والعلمى والبحثى....

وقبل ذلك «مجلة الكاتب المصرى» التى أشرف على إصدارها د. طه حسين عميد الأدب العربى فى منتصف الأربعينيات، وهى المجلة التى أعاد طبع مجلدها الأول الأديب هشام قشطة تحت رعاية صندوق التنمية الثقافية وتقديم د. عبدالمنعم تليمة، الذى يمثل واحدًا من تلاميذ طه حسين فى قسم اللغة العربية بآداب القاهرة.

وجدير بالذكر أنه إذا كان صندوق التنمية قد بادر بإصدار مجلد واحد من الكاتب المصرى يضم «الأربعة أعداد الأولى» فإن الهيئة العامة للكتاب قد أصدرت ثلاثة مجلدات مع أعداد بقية أعداد الكاتب المصرى لإصدارها ضمن المجلد الرابع والخامس فى غضون أيام قليلة بمقدمة للدكتور **سمير سرحان** عرف فيها بالمجلة وضرورة إعادة طبع المجلات التى توقفت وكان لها أثر على الحياة الثقافية فى مصر والعالم العربى، ووعد بإعادة إصدار الفكر المعاصر التى كان يرأس تحريرها د. زكى نجيب محمود فى مرحلة و د. فؤاد زكريافى مرحلة تالية فهى من المجلات التى كان لها بصمة حية مؤثرة على اجيالنا فى الستينات. وذلك يؤكد على دور الهيئة العامة للكتاب - ذلك الدور التنويرى الذى لا يمكن أن يقوم به غير المؤسسة القومية الأولى للنشر، لا فى مصر وحدها وإنما فى العالم العربى، حيث يمتد تأثير الهيئة بقدر طول الزراع الطويل للثقافة الوطنية المصرية وتأثيرها فى عقول أجيالها المتواصلة فى سلسلة لايمكن التغاضى عنها. باعتراف مئات المثقفين والأدباء العربى فى كل الوطن العربى.

ومن المعروف أن طه حسين، ذلك الأديب الذى تجاوز دوره كأديب باحث إلى العمل بالحياة العامة تبعاً لما أذاعه من أفكار إصلاحية نحو التنمية الثقافية فى كتابه مستقبل الثقافية فى مصر، يمثل رائداً فذاً، إبناً من أبناء الشعب المصرى الذى التزم بما اعتقده، وعمل على تحقيقه، حتى أن فضل آراءه الاصلاحية شملت كل المصريين.. كان يعرف أهمية المجلة مثلما يعرف أهمية التنوير، فالمجلة مثل صفحة من صفحات التنوير الناصعة فى عصر ما قبل ثورة يولية، وهو ما عمل على جذب المجتمع كله بقيادة المثقفين والنخب من كل الطبقات، إلى أتون العمل الوطنى ضد الاحتلال وفساد الحكم المتحالف مع المستعمرين، ولذا فدور المجلة التنويرية شديد الأهمية فى مسار حركة الشعوب.

كما أن مثل هذه المجلات الآن ومع السنوات القادمة تعتبر تراثًا لتاريخنا الثقافى والحضارى فى فترة تحول كبيرة، قبل قيام ثورة يوليو، بل هى من العوامل الإيجابية الواضحة فى حرث الأرض المصرية قبل قيام ثورة أثرت فى المجتمع المصرى بكل طبقاته وفئاته الا فى مثقفية فقط

والواقع أن إعادة طبع ذلك السفر الثقافى العظيم «الكاتب المصرى» فى نهاية التسعينيات. يمثل عملاً متحضرًا بالدرجة الأولى، لا يسعنا إلا الإشادة به وأن نحيى القائمين عليه سواء فى الهيئة العامة للكتاب، أو فى صندوق التنمية الثقافية لأن أعداد هذه المجلة العظيمة القيمة، تمثل نوعية عالية من التحضر، الذى كان يعيشه المثقفون المصريون فى الأربعينيات.، فكان وجودها يتوازى مع خطوات الحركة الوطنية المصرية فى عنفوانها ومدها السياسى، وتطلعها نحو بناء ثقافة وطنية، لا تغلق عينيها عما يدور فى العالم شرقًا أو غربًا فضلاً عن إلمامها بالقضايا الثقافية والفكرية المصرية والعربية بوجه عام، وكما يقول د. عبدالمنعم تليمه فى تقديمه للمجلد الأول:

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

«لكنه - يقصد طه حسين - لم يكن يقف عندما تفضى إليه تلك الأحوال - يقصد سنوات الأربعينيات - من قتامة وقناطة، وإنما كان يبشر بمستقبل آت ويحدد الطريق إليه، بل إنه قد صدّر العدد الأول ببيان مستقبلى سماه (برنامج). وفى هذا البيان يرى أن موقع مصر قد حدد لها دوراً فى تاريخ الحضارة الإنسانية، قدره ألا تكون منقطعة الصلة بغيرها من أقطار الأرض قريبها وبعيدها، فهى تعطى مما عندها، وتأخذ مما عند غيرنا، وتقيم حياتها كلها على هذا الأخذ والعطاء، وهى من أجل ذلك نهضت بمهمة التوسط بين الشرق والغرب فى شئون السياسة والثقافة والاقتصاد ...»

ونحن نتفق مع «طه حسين» وعبد المنعم تليمة فى أن قدر مصر هو التواصل مع الإنسانية جمعاء، فلا يجوز أن تضيق أجيالها الحاضرة بثمار الحضارة ، كما لا تضيق أبعادها الجغرافية عن الاتصال بدول وشعوب العالم كلها، فى الموقع العبقرى المتوسط من العالم، لأن فى عكس ذلك خنقها، وخنق أجيالها، والتضييق على المستقبل.

لذا كانت مجلة «الكاتب المصرى» تمثل مصباحا مضيئاً مارس المثقفون المصريون على صفحاتها دعوى التنوير فى جانبها التطبيقى ، دون روع أو حذر، فكانت تحمل كل جديد على القارئ، حيث رأينا من كتاب العالم من يخصون الكاتب المصرى بإنتاجهم العقلى قبل نشره فى واحدة من الدوريات أو الصحف فى بلادهم أمثال «برنيه برنا رماركيه» الذى كتب عن القصة فى الاتحاد السوفييتى، «وهنرى سايدل كاتبى» الذى كتب عن الأدب الأمريكى، والمبدع الفرنسى «هنرى كاليه، وجان بول سارتر» الذى كتب عن تاميم الأدب، فضلا عن كتابات «طه حسين عن بول فاليرى، و«لويس عوض» فى سنوات شبابه عن «أوسكار وايلد وت.س. إليوت» بالإضافة إلى عشرات الكتاب والمبدعين، الذى كانوا ذائعى الصيت فى ذلك الوقت، أو من الذين كانوا يخطون خطواتهم الأولى، وهم على الإجمال «اسماعيل مظهر وسلامة موسى، وتوفيق الحكيم، ومهدى الجواهرى، ويحيى حقى، ومحمد كامل حسين، وعلى أدهم، وسليمان حزين، وسهير القلماوى، ومحمد صلاح الدين باشا، وعبد الله عنان، ومحمود عزمى، ومحمد عوض محمد، واحمد فؤاد الأهوانى، وعبد القادر القط الذى عرفناه على صفحات الكاتب المصرى شاعراً.

ولعل الدراسة التى قدمها الكاتب محمد رفعت عن قناة السويس بعنوان «مصر و حيدة قناة السويس» من أهم الدراسات التى كتبت عن قناة السويس قبل تأميها بأكثر من عشر سنوات ، حيث نبه الكاتب إلى أهمية القناة للملاحة العالمية ، مع إعطاء مقدمة تاريخية عن القناة ومايحكمها من مواثيق دولية تحدد حيدة الممرات المائية.

رغم أن الكاتب «محمد رفعت» الذى لا أعلم أين هو الآن، وما المؤلفات التى كتبها قد حدد أحقية مصر فى إدارة القناة، التى تمر وسط أراضيها، وفرق بينها وبين ممر جبل طارق على مدخل البحر الأبيض الذى تحيطه عدة دول، وأكد على حق مصر فى السيطرة على القناة مستبعدا فكرة الدولية ، التى كانت رائجة فى ذلك الوقت لأنها نظام يتنافى مع حقوق مصر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فى السيادة التامة على أراضيها وفى داخل حدودها.

كما نرى أن الدراسة التى كتبها د. محمد صلاح الدين وزير خارجية مصر بعد ذلك، ومهندس الدبلوماسية المصرية اللامع فى ذلك الوقت بعنوان «السياسة والتعليم» ويفرق فيها بين السياسة والساسة الذى يسيئون إليها. فالسياسة فى رأيه تعريف للمسائل العامة ورعاية المصالح العامة بما يرضى الله والضمير. ولو حدث ذلك لكانت السياسة هى أشرف المهن وأفضلها وأعظمها شأناً. وفى رأيه أن السياسة تدخل فى كل شأن من شئون الحياة. ومن هنا تظهر العلاقة بين السياسة والتعليم باعتبارها أوثق علاقة لأن تشابه التعليم فى مراميه فى البلدان التى يتحكم غيرها فى أقدارها مع مرامى السياسة يؤكد ذلك، لأنها ترتبط بالمبادئ الوطنية والمطالب القومية، والجهاد فى سبيل الحرية والكرامة والاستقلال، وهى - فى رأيه - نفس الأهداف التى يسعى التعليم إلى تحقيقها، كما يضرب الكثير من الأمثلة التى تؤكد ذلك من تاريخ مصر فقوة العلماء وشجاعتهم هى التى أسهمت فى تولية «محمد على» حكم مصر، كما أسهمت فى مقاومة حملة نابليون من قبل، وعملت على توجيه إصلاح سياسات المماليك والأتراك قبل وصول نابليون إلى مصر.

وفى نهاية الدراسة ينبه د. صلاح الدين إلى أنه لا يجوز أن نخشى من إقحام السياسة فى التعليم، والسياسة التى ينكرها هى التفريق فى التعليم على أساس حزبى، ودعوة الإخاء الوطنية فى رأيه يجب أن تكون أول سياسة التعليم.

وبذلك نرى أن مجلة «الكاتب المصرى»، لم تكن مجرد مجلة تحمل اسم الكاتب المصرى القديم عنوانا لها، وإنما كانت تحت إشراف «طه حسين» جامعة مفتوحة، قلبت فيها الآراء والأفكار من الشرق والغرب. ومن السياسة إلى الأدب إلى الإبداع إلى الفلسفة والتاريخ والثقافة العلمية.

إننى أرى اليوم - إنه ما أحوجنا في زمن الحصار والتضييق على الأفكار الحرة التى تتطلع لبناء فكر جديد فى وطن جديد يخطو نحو القرن الواحد والعشرين - إلى منبر يتماشى مع منبر طه حسين «الكاتب المصرى» الذى مارس فيه العميد مشروعه الثقافى الذى بشر به فى كتابه مستقبل الثقافة فى مصر الذى صدر قبل المجلة بعقد من الزمان، وكان لذلك الغرس نتاجه المتمثل فى عشرات من الباحثين والأساتذة والمبدعين الذين أثروا الحياة الثقافية بعد ذلك.

كما أؤكد من خلال الملاحظة الشخصية أن أجيالنا المعاصرة بعد أن وصل عدد سكان مصر إلى مايقرب من ٧٠ مليوناً فى حاجة لا إلى منبر واحد مثل الكاتب المصرى، وإنما إلى عدة منابر مماثلة، حتى يصل التنوير إلى كل ربوع مصر مع مطلع قرن جديد، لأنه ثبت أن مختلف المجلات التى صدرت فى العواصم العربية جاءت متأثرة لحد كبير بالسياسات التى تتبعها الحكومات التى تصدرها، ونحن الآن فى حاجة إلى المنابر الحرة غير الخاضعة لآراء الحكومات ، لأن تلك المنابر هى التى ستمثل دعائم المجتمع المدنى، الذى نصبو إليه بمؤسساته المختلفة. وأرى أن ذلك يجب أن تقوم به الجماعات المدنية والأهلية لا وزارات الثقافة فقط، مستعينة بالكوادر الفكرية التى تتبعثر جهودها هنا وهناك، وهى كثيرة وليست قليلة

عبد الله خيرت

الفوز للزمالك والنصر للأهلى

عنوان هذه المجموعة القصصية وحده يلخص لك الهموم التى تحاصر صاحبها ويحاول بنجاح أن يجعلك تشاركه الإحساس بها، وأبرز هذه الهموم أن التفاهم بين الناس أصبح مستحيلاً، وأن التدليس والكذب والنفاق غدت سمات واضحة لا ينجو من شرورها أحد، ورغم وضوح اللغة التى نتحدث وتكتب بها وبساطة تراكيبها فهى لم تعد تحمل أى معنى. ولا نشير هنا إلى موجة الكتابة التى انتشرت فى الستينيات ثم انحسرت كأنها لم تكن، باستثناء بعض

عبد اللطيف زيدان

«التقاليع» التى تجد إشارة لها فى بريد القصة بهذا العدد.

«الفوز للزمالك والنصر للأهلى» تأمل كيف تصبح الكلمات الواضحة فارغة من المعنى، ماذا تفهم من جملة مثل هذه؟ إنها تثبت - وفقاً لقواعد اللغة العربية - شيئاً مستحيلاً؛ فإما أن يفوز الزمالك أو ينتصر - يفوز - الأهلى، ولا شىء غير ذلك. ولكن أليس هذا ما تقع عليه عيناك فى جرائد الصباح والمساء وفى الإذاعة والتليفزيون كل يوم؟ وخذ أمثلة أخرى «لعب الأهلى وفاز الزمالك» «تفوق الزمالك وتميز الأهلى» «الأهلى يفوز بالدورى والزمالك ينتظر الفوز بالكأس» الخ.

وهذه اللغة المراوغة لا تُستخدم إلا إذا تعلق الأمر بأخبار هذين

* الفوز للزمالك والنصر للأهلى - عبد اللطيف زيدان مركز الحضارة العربية - ١٩٩٨

الناديين أو غيرهما من المؤسسات والهيئات التى لا يطيق أصحابها النقد أو مجرد لفت النظر حتى لو كانت هذه الأماكن تعج بالفساد. إننى أتصور المحرر الرياضى الشاب المتحمس وقد كلف بتغطية مباراة من هذه المباريات، فإذا كتب ما شاهده لم يسلم من التقريع واللوم، وعليه إذن أن يدور حول الموضوع ويمتهن الكذب ويستخذم تلك اللغة الملتبسة حتى لا يغضب أحداً. أما المحرر الذى كتب ذات مرة «الأهلى يغرق فى القناة» فأظنه قد ترك العمل فى القسم الرياضى، ولعله ترك العمل فى الصحافة كلها.

إن الكثير من الناس لا يحبون أن يجابهوا بخطأ ولأن المؤلف الصديق **عبداللطيف زيدان**. يعمل فى جهاز الإعلام، فلماذا نذهب بعيداً؟ هذه تجربة عشتها أيام الشباب الوهمية، فقد كنت أعمل فى مجلة أسبوعية خصصت صفحتين لنقد الكتب والمسرحيات وبرامج الإذاعة، ولم يكن هذا النقد يتجاوز عموداً واحد بالبنط الصغير، ولكن صديقنا الذى اختار أن يكتب عن الإذاعة فهم كيف يستفيد من هذا العمود، فكان يذهب للإذاعة ويقترح على أحد المخرجين كتابة بعض البرامج، فإذا اعتذر المخرج أشبعه صديقنا فى الأسبوع التالى نقداً وتقريعاً، بل تجاوز ذلك إلى الانتقاص من كل ما تقدمه الإذاعة، ورد الفعل الساخط كان يحدث حين يعنف هذا المخرج من رئيسه - أو رئيسته هكذا: «إيه ده يا أستاذ.. مش عارف تتعامل مع الناس.. كده تفضحنا فى الجرايد؟» وكنا نضحك حين تصل إلينا هذه الأخبار؛ لأننا لم نكن نعرف إن مجلتنا المتواضعة لها كل هذا الخطر، المهم أن أمور صديقنا الناقد استقامت بعد ذلك.. والحمد لله.

القضية فى قصة عبداللطيف زيدان التى تحمل المجموعة اسمها. هى أن بطل القصة العائد من الخارج دكتور، وعاش هناك وتعود أن يجد الأمور واضحة، وهو يتقدم لوظيفة ويملأ البيانات المطلوبة، ولكن الموظف الذى يتسلم منه الأوراق يريده أن يجيب على سؤال غريب لم يخطر للرجل على بال: «هل هو أهلاوى أو زملكاوى» وعبثا يحاول الدكتور أن يفهم أهمية إجابة هذا السؤال بالنسبة للوظيفة التى تقدم لها، ولكنه لا يعرف أن المسألة أخطر مما يتصور، وأن مستقبله الوظيفى يتوقف على الإجابة عن هذا السؤال.. ورغم الغيظ الذى قد يتملكك وأنت ترى تعنت هذا الموظف - مع أنك تعرف أن كل ما يقوله صحيح - إلا أن خفة ظله تأسرك، فهو يقول للدكتور :

«الدولة كلها هنا تنقسم إلى أهلاوية وزملكاوية.. تقول أين دور الصحافة فى ذلك؟ أين معلقو الإذاعة والتلفزيون؟ لا.. لا تدّع الجهل بهذه الأمور، إن كل واحد منهم ينتمى إلى أحد الناديين.. أتظن أن السفريات التى تذهب إلى الخارج وحضور المهرجانات والحفلات تعطى لكل من هب ودب؟ والله إنك طيب ويجب أن يقبض عليك بتهمة طيب جداً..»

وفى النهاية يتسامح الموظف خفيف الظل ويترك للدكتور أسبوعاً يفكر فيه ثم يجيب على السؤال الخطير.. ولكن سوء حظ الدكتور

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يوقعه فى مأزق لم يكن يتصوره؛ فقد ذهب خلال هذا الأسبوع إلى الاستاد ليشاهد مباراة بين الأهلى والزمالك - لعله ظن أن الأمور ميسرة كما رأى فى الخارج - وأثناء مشاهدته للمباراة يُسأل سؤلاً عابراً فيجيب ببساطة «أعتقد أن الفوز للزمالك.. لم يكمل العبارة نظراً لقوة اللطمات التى وجهها له كثير من النقاد الرياضيين (وقطعا من الجمهور) خاف على وجهه فاستدرك قائلا: والنصر للأهلى.. انهالت على قفاه أيدى وأكف النقاد الأخرين - وسقط تحت أرجل الجميع».

وإذا كنت قد أطلت الوقوف أمام هذه القصة البديعة، فلأنها نموذج لكل ما كتبه **عبداللطيف زيدان** فى هذه المجموعة، وما يشغله من أحزان تجعل من كتابة القصة عبئاً ثقيلا، وليس تسلية، فالكاتب يطيل التفكير ويقلب الأمور على أوجهها المختلفة قبل أن يكتب، وهو يغوص وراء الأشياء التى تبدو عادية فى ظاهرها ولكنها فى الحقيقة بالغة التعقيد، وأنت لا تنتهى علاقتك بالقصة بعد قراءتها، بل إن هذه العلاقة تبدأ بعد القراءة وربما يتملكك الغيظ كما تملكنى من هذا التواطؤ على الصمت أو بمعنى أدق على الكذب المفضوح.

ولابد أن أشير أيضا إلى قصة (حسن أبو الغيط) - وتأمل هذا الاسم - ذلك المتشرد الذى كان:

«منتهى أمله أن يجلس بيننا ونحن طلبة فى الثانوى، وكنا نضحك لغبائه وطبعه الخشن الذى اكتسبه من خلال تطوعه فى الجيش، وهو لا يأبه بشىء طالما يشرب معنا الشاى والسجائر، ويجلس مع الأولاد المتعلمين».

حسن أبوالغيط هذا بغبائه وطبعه الخشن وجهله أصبح بقدرة قادر مسئولاً عن السينما فى القرية أو المدينة - أى مسئولا عن الإعلام - فهو يتحكم فى شرائط الأفلام ويقدم منها للجمهور ما يروقه هو، وله بلطجية فى صالة السينما يهددون الناس أو يؤدبونهم..

وهكذا فى بقية قصص المجموعة؛ فأنت تحس أنك محاصر بأحزان لا نهاية لها، وأنك عاجز عن فعل أي شيء لتبديد هذه الأحزان وتلك هي المشكلة التي يثيرها الفن الجاد الجيد.

وأخيراً لا مفر من الإشارة الى ما فعله ناشر الكتاب؛ فغلاف المجموعة يحمل رسماً لزى الأهلى والزمالك، مما يوحى للقارئ المتعجل أن الكتاب فصل من فصول الحديث عن الكرة.. وهذا بعيد تماماً عن الحقيقة كما رأينا.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

زينب العسال

امرأة يونيو والكلمة المقاومة

سكينة فؤاد ابنة بيئة المقاومةضد المحتل، بيئة التحدى لقوى الطبيعة والتحدى للمستعمر «لم أكف عن الحلم بشاطىء آخر كان العالم بالنسبة لى دائمًا متسعًا، فأنا أعتقد أنى أدين لهذه البيئة برحابة الفكر بالبحث عما وراء الطبيعة ووراء البحر»(١).

رغم مرور ثمانى سنوات من الصمت، تأتى مجموعة «امرأة يونيو» لتثير فينا الشجن والألم في محاولة لإيقاظنا من رقادنا الطويل!

لا أتصور أن هذه السنوات كانت من نصيب الكمون والصمت، لم تضيع سكينة فؤاد هذه السنوات في بياض الورق وجفاف مداد القلم، ثمة ترقب واختزان واختمار للتجارب، فامرأة يونيو تعيد كتابة تاريخنا المعاصر. إنها شهادة كاتبة مبدعة.

يثير عنوان المجموعة السؤال: لماذا يونيو؟ وهو يستدعى دلالات من الصعب على القارئ المصرى/ بل العربى تجاهلها.. يتصدر المجموعة غلاف هو لوحة لامرأة جميلة وفى الخلفية نلمح رجلين لهما ملامح حادة وشاحبة، وثمة طائر أسود اللون. وفى الجانب الأيسر يهيمن على الرسم أعمدة فرعونية، فقد حاول الفنان أن يلخص فى رسمه فحوى قصص المجموعة، إنها رموز واضحة لكل من يقرأ المجموعة. لكن يظل السؤال قائمًا، ولماذا امرأة يونيو بالذات؟ هناك عناوين لقصص أخرى تصلح للمجموعة فلماذا العنوان الشائك هذا الذى يجمعنا فى خندق الإدانة!..

سكينة فؤاد تكتب أدبًا يكشف عن الخلل الذى أصاب المجتمع، تعبر عن شخصيات مطحونة تعانى قسوة الحياة ومع ذلك فإن زادهم اليومى هو الأحلام.

«إذا كان الفن تجربة فردية فإن شقها الجماعى يفرض نفسه لأنه يفعل فعلاً ديناميًا فى

حياة الجماعة من ناحية أخرى ولكى يتحقق ذلك علينا أن ننظر لمستويين: الواقع والاسطورة»[٢].

فالواقع فى المجموعة يعلن عن نفسه فى أكثر من موضع، أما عن المستوى الأسطورى الذى يطمح النص للوصول إليه فلا يعطى نفسه بسهولة، إلا إذا كان نابعًا من التراث الذى ينتمى إليه العمل، فكلما ازداد النص التصاقًا بتراثه حوله إلى مادة أسطورية يعبر من خلالها عن البنيات التحتية للنص.

لقد تحول التراث فى يد **سكينة فؤاد** إلى مادة حية نابضة، جزء من الذات يتجلى فيها التراث الفرعونى، فهناك مقتطفات من كتاب الموتى وأسطورة إيزيس وأوزيريس أسطورة الخلق، نجدها فى قصة الزلزال، الكاتبة تخلق عالمها سابحة كالسمكة فى ماء الحياة، اليست المبدعة كانت تظن نفسها من مخلوقات البحر.

من هنا بدأت صنع عالمها تصاحبها الطبيعة بلحنها الأبدى المتجدد فلا تطول عالمها الشيخوخة وإن بدت بعض مظاهرها تهيمن على قصص المجموعة لكن الروح الصلبة تدعو دائمًا لعدم الاستسلام.

إعادة الخلق تعنى البحث عن الديمومة، فمن بين الفناء والانتهاء تنبثق الحياة، رحلة البحث عن الخلود، ألم تخلد رسوم الفراعنة وجدارياتهم حياتهم، إنها الذاكرة التى لا تغنى مع الأيام، من داخل هذا البناء للعالم تشع روح السخرية لتنكسر الأسطورة وتتشظى إلى حكايات.

ففى قصة «الزلزال» تولع الراوية بالرسم وحب التراث الفرعونى والتاريخ، وأستاذ التاريخ سجين جدار الاستشفاء، ورحلة صعود الزوج اجتماعيًا، والصديقة التى اختبأت داخل خباء كامل من قمة رأسها حتى أطراف قدميها وتعاسة الراوية وتجديفها ضد التيار ومحاولاتها الدائمة لإخفاء ألمها، والذكريات الحلوة تحاول انتزاعها من الذاكرة والإمساك بها.

يتوازى التاريخ/ ماضيًا مع المعاصر/ حاضرًا فى محاولة لتحويل المعاصر إلى تاريخ شعب ووطن باللجوء لدراسة الآثار ومحاولة حمايتها، الانغماس فى التحقيقات الصحفية بما يمثل الروح الحارسة والحافظة للتاريخ، والحياة فى سريانها وديمومتها. لكن فى الزمن الردىء يتحول الحارس إلى لص، ففى مواجهة طوفان الحياة «المعاصر» كان عليهم أن يضحوا بالبرابى وبالتاريخ لصالح سارقى الحياة والروح، لكن ما فائدة الحصون والمعابد، مادام الإنسان ضرب داخله بكل وسائل الدمار الاجتماعى **«كان عليهم البناء داخل النفس، إصلاح ما أفسدوا داخل النفس بإقامة القلاع والحصون داخل نفوس البشر ووسط تجمعات الشباب»**.

البنية الدلالية للزلزال تتجلى فى التصدع والانهيار والتكسر، لكن القصة تعتمد على بنية متماسكة تمامًا فهى تبدأ من الفوضى ـ إعادة الترتيب.

من الفوضى يأتى انفتاح خطاب القصة، فثمة دلالات قادرة على مواجهة التردى، لكن هذه القدرة تتعلق بما هو خارج النص أى أن المرجعية هنا تعود إلى أسطورة البعث من جديد.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

«إنهم يقـــولون عنك يا أوزوريس.. ولو أنك ترحل إلا أنك تستيقظ ثانية، ولو أنك تموت إلا أنك تبعث مرة ثانية. قف إنهض.. ايزيس تحبك».

تحب الأم ابنها الذى أصبح لصًا أو قاتلاً، أكبر من الابن الذى يصبح كاهنًا هذا القول لفوكنر. نجد صداه فى قصة «ست عيوش» التى تأتى داخل إطار الحكاية الشعبية والتى ميز خصائصها أو لبرك؛ فى التكرار الثلاثى، تقديم الشخصية من خلال الفعل وازدواج الفعل ووحدة العقدة، القصة تتكئ على وحدة الحضور/ والغياب، **التعامل مع الحقيقة ككائن من شعاع ينفلت مع أول محاولة للإمساك به.**

تروى القصة حياة «عيوش» العجوز فى التراث الشعبى تمتزج فيها عناصر الخير والشر والحكمة، ومن هذه العناصر يتكون المستوى الزمنى داخل القصة، فيتمثل فى الماضى/ استشراف المستقبل ـ الخبرة = الحكمة.

الدولاب الســـحـــرى.. دولاب الأسرار علينا أن نفتحه [فيكون الفعل] نفتش داخله لنتعرف على الإجابات التى دائما ما تقدم ما لا نتوقعه، الدولاب هنا تختبئ داخله الأسرار السحرية لتقدم للبطل العون كى ينتصر على القوى الشريرة، بل هو ملىء بالتاريخ..

إنه يمثل الحجرة الواحدة والأربعين المحظور دخولها إلا بعد امتلاك الوعى. حجرة الأسرار = المعرفة ممثلة فى مكتبة الجد، فينفتح أمامنا كتاب التاريخ. إنه تاريخ.. أبناء مدينة شاركوا فى صنع تاريخ أمة ووطن.

«إذا كـــان بروب يرى أن غالبية التراث الإنسانى من الحكايات الشعبية ينبع من جذر واحد مع وجود اختلافات طفيفة، فإن أحداث الحكاية الشعبية تتبع تقريبًا نفس النسق الخطى من تغيب أحد أفراد الأسرة بسبب السفر أو الموت، أو ارتكاب البطل محظورا ما وظهور الشخصية الشريرة»(٣).

فالغياب يكون من نصيب الزوج عبد الله، والشخصية الشريرة تتمثل فى الابن موافى، والعجوز عنصر الخير والمحذر من هذا الشر، لكن يظل فؤادها معلقًا بلحظة تصالح موافى، هو الخطيئة التى لم ترتكبها عيوش وإن ألصقت بها، إنه نبت الشر والفرع المايل عيوش «العجوز» التى حافظت على كنز من أسرارها، أما حكمتها فقد بثتها حديثًا شيقًا لحفيدتها «الراوية»، لكن الزمن أرهقها، وزكمت أنفها رائحة العطن، وكلما اشتد عود الشر واستشرى عتمت عيناها، فلم تعد تبصر النور الذى منه كان طعامها وشرابها، تأبى حتى وهى على فراش الموت ألا تنذر بقدوم الشر، **«اشربى النور واشتدى على الزمن، لتعجز الحية على أن تجد مكانًا للبيض، قتل العبد الصالح الولد حتى لا يكبر معه شره، وياكل أباه وأمه»** لاحظ أصداء أسطورة أوديب، فعيوش ببصيرتها ونبوءتها تقترب بشدة من كاهن معبد دلفى، أما أوديب الذى سار كمعصوب العينين نحو هلاكه فهو يختلف عن الراوية التى كانت تسير وهى تعرف طريقها الذى أدركته بما زودتها به الجدة عيوش من علامات، فالجهل فى الأسطورة يقابله المعرفة فى القصة. لذا جاء الحاضر فى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

القصة أقوى من الماضى. فقد تسلح بالمعرفة والعلم. لا يغفل القارئ لهذه القصة.. الأحداث التاريخية تاريخ الجهادية، الاحتلال الإنجليزى، ثورة ١٩١٩، نكبة حرب ٤٨، وحرب العدوان الثلاثى ٥٦، وتهدم منزل الأسرة نتيجة لهجمات العدو ونكبة ٦٧..

هل ماتت عيوش حقًا؟ تنفى القصة ذلك؛ فالغياب الجسدى لا يعنى أبدًا الانتهاء والفناء. فهناك الحفيدة التى أودعت عيوش فى وعيها الحكمة والحذر، فالدور مستمر إنها تبث معرفتها العلمية للصغار، فقد صارت حارسة على ذاكرة وتاريخ هذه المدينة.

تلتقط الكاتبة فى قصة «حالة اتصال»، حالة من حالات الاغتراب الذاتى التى نعيشها. هى امرأة من البسطاء المنسيين فى هذا العطن، تصعد لأعلى منطقة فى القاهرة «المقطم» حيث أقاموا مكتبًا لأرصاد الزلازل وقياس التلوث. الرصد يكون لحركة المجتمع ومعاناته بعد تعرضه لزلزالين ٤٨ . ٦٧، فقد هدَّ كيان الأمة وكسر روح الصلابة فيها «**حتى الآن مازالت البنت تقوم فى الليل تبحث عن أجزائها**» مازالت تبحث عمن يستطيع جمع الأطراف ووصلها، فهل تطول لحظة الانتظار؟ لقد طالت اللحظة وتفاقمت الحالة، وتهرأ الجسد من شدة معاناته، ففشلت بطلتنا فى محاولة الاتصال بالبشر رغم ما تملكه من وسائل عجزت عنها أدق وسائل الاتصال وتقنياتها.

فى جو من الفانتازيا تقدم **سكينة فؤاد** إحدى شخصياتها، تعيش اللامعقول نتاج الواقع الذى نحياه.. تحول العالم إلى خطوط وأجهزة يمكن أن تنفجر إلا أن المرأة تتضح بحب الفن خاصة تراثها العربى الأصيل.. «المشربية الخشبية فى بيتهم بالحسين.

لكن اللحظة تتحقق فى القصة التالية «لحظة اتصال»، تأتى اللحظة مباغتة لم تخطط لها، إنها قصة تعيد للقارئ روح التفاؤل وتخرجه من الجو القاتم الذى انغمس فيه. وإذا كان عبد الرحمن الأبنودى يرى «**إن خلف على الإلهاءات البصرية، قلبًا مثقلاً بحزن التجربة الثقيلة التى تفضى إلى ياس لا سبيل إلى احتماله**»[٤] فإن امرأة يونيو «القصة» تضعنا الكاتبة أمام المشهد بكل تفصيلاته المؤلمة، فينتابنا شعور بأننا جميعًا متواطئون فى صنعه، سواء كنا فاعلين للمشهد الذى يقدم جزئيات متشظية حادة من تاريخ تخاذلنا وقهرنا، كمًا هائلاً من الاخطاء والمفارقات الفاقعة نرى معاول الهدم تعمل فى نفوسنا بهمة تخريبًا وتدميرًا. تهتز كل القيم بشدة فى «امرأة يونيو»، وكل مبدأ اخترق بعنف واستبدل بآخر يلائم روح المرحلة!.. فقد أخذ الشرف «تعسيلة» طويلة ولا سبيل لإيقاظه، حبلت الأرض ببذور الفساد، فأصبحنا «**نبيع الحلم بالوهم والحرية بالقهر والطهارة بالدنس، بلا إرادة نسلم الحياة للقوادين ومقاودنا للسفلة والخونة وتجار الأوطان**».

تستعيد القصة تلك الحفلة الراقصة التى تحدثت عنها الصحف وامرأة يونيو ليست امرأة بعينها كما ذكرت الكاتبة، لكنها تجاوزت الآنى لتضرب بجذورها فى عمق التاريخ. إنها سر نكبتنا، إن معاناتنا تنبع من أن الجميع يعلم بما تقوم به امرأة يونيو ولكن ظلت الغفوة تلفتا، فقدنا الحركة، ووهبتنا لأعدائنا همًا سائغًا فتجاسروا وتحدثوا عن حقهم

التاريخى فى الأرض تبدأ القصة بالفعل «تذكر» لعل الخوف والقلق هما الباعثان وراء كتابة هذه القصة، وكأن الكاتبة صارت إيزيس تدور فى كل اتجاه، تبحث فى كل ركن عن روح هذا الشعب تستنهضها، وتستحلفها بحلقات تاريخنا الناصع، بالدور المصرى فى صنع حضارة البشرية، أن ينهض ويقاوم ويلملم شتات النفس.

امرأة يونيو مجموعة توحى للقارئ بواقعية الأحداث عبر شبكة من الوقائع والتواريخ، لكن دورها الحقيقى انتشالك من هذا الواقع لتقدم واقعًا تنبوئيًا مرئيًا بقلب شغوف بحب الوطن والقلق على مستقبله.

إن السرد هنا يثير فضول القارئ ويفتح شهيته ليتعرف على هؤلاء البشر الذين تتعاطف مع أحزانهم وتفرح لأفراحهم، نسمع نحيبهم، فلا نملك إلا الدموع، ما تفعله سكينة باللغة يثير الذائقة فنحن نحاط بلغة جديرة بتقديم قص له طعم خاص، تنحت فيه العبارة نحتًا مدهشًا، فاللغة ليست وسيلة تعبيرية، إنها روح تفيض بالحيوية والدلالات، فيجدل العامى بالفصيح، لغة انغمست بشعور الكاتبة، فحملت الكلمات حرارة الإحساس، «تحققت لها مشاعر راحة مسروقة، لم تحصل عليها من ألف عام» فتفجر العبارة هنا مزيدًا من الدلالات. حيث تحيلنا العبارة إلى فعل الراحة، لكنها راحة مسروقة، وفى أحسن الأحوال هى منتزعة، وكأنه لاحق للراوية فى هذه الراحة؟ فيثير ذلك نوعًا من القلق.. فهل قدمت مايستحق هذه الراحة، أما إذا نظرنا إلى نهاية العبارة فسنجد أن الراحة لم تتحقق منذ ألف عام. وندخل بذلك إلى متاهة التاريخ باحثين عن سبب ألم المعاناة، معاناة النفس وتأزمها. ونظل نفتش عمن سرق الراحة؟ الأمثلة كثيرة ومنها **«خباته تحت شجرة من أشجار روحها»**، «فعل الكتابة يموت بين يديها، لكن الواقع عكس ذلك تمامًا، مجموعة «امرأة يونيو» تنفى بشدة ورغم المعاناة، بل ونتيجة لهذه المعاناة يزدهر فعل الكتابة بين يديها.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المراجع :

١ ـ حوار مع سكينة فؤاد، مجلة الكويت مارس ١٩٩٨.

٢ ـ د. سيزا قاسم، روايات عربية، قراءة مقارنة، الرابطة، الدار البيضاء ١٩٩٧.

٣ ـ د. أحمد خواجة: الحكاية الشعبية مدخل نظرى، المأثورات الشعبية، السنة الثامنة/ أكتوبر/ ١٩٩٣.

٤ ـ عبد الرحمن الأبنودى الأخبار ١٩٩٨/٢/١٦.

متابعات

رحيل دوريس لسنج

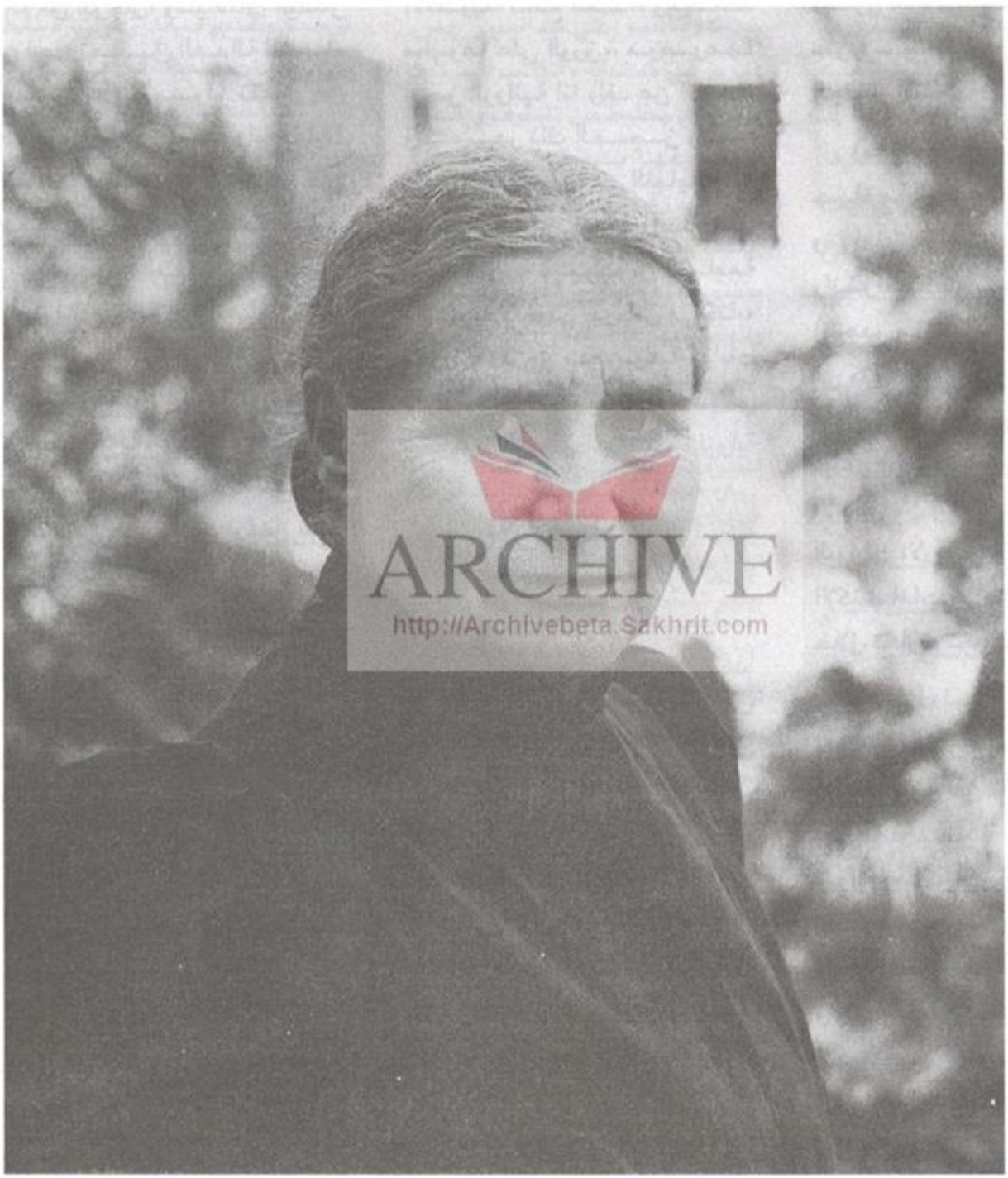
خلال شهر فبراير الماضى رحلت عن عالمنا عن ثمانين عاما الروائية البريطانية دوريس مای لسنج (ولدت فى ٢٢ أكتوبر ١٩١٩) وكانت واحدة من كوكبة الروائيات وكاتبات القصة القصيرة الانجليزيات ممن ظهرت أعمالهن بعد الحرب العالمية الثانية: إليزابث تيلور، ا. بايات، روز ماكولى، إليزابث باون، روزاموند ليمان، أوليفيا مانتج، جانيت وينترسن، سوزان هيل، بنلولى شتل، باربارا بين، ستّفى سميث، إدنا أوبراين، آيريس ميردوك، نادين جورديمر، ميريل سبارك، آيفى كومتون بيرنت، مرجريت درابل، أنجيلا كارتر، فای ولدون، شينا ماكاى، بريجيد بروفى، سوزان نولن، أنيتا بروكنر، بنلوبى لايفلى.. والقائمة طويلة.

ولدت **دوريس لسنج** فى ايران لأبوين بريطانيين انتقلا - حين كانت فى الخامسة - إلى مزرعة بجنوبى روديسيا (ومن ثم امكن أن تحسب على روائيى جنوب افريقيا). تركت المدرسة فى سن الخامسة عشرة واشتغلت ممرضة، ثم ضاربة على الآلة الكاتبة وكاتبة اختزال، وعاملة تليفون فى ساليسبرى. بعد انهيار زواجها الأول انخرطت فى العمل السياسى الراديكالى. تزوجت مرة أخرى عام ١٩٤٥، ولكنها فى ١٩٤٩ هاجرت إلى انجلترا ومعها طفلها الأصغر ومخطوطة أول رواية منشورة لها «العشب يغنى» (١٩٥٠) وهى قصة علاقة معقدة بين زوجة مزارع أبيض وخادمها الأسود ونهايتها العنيفة. ومنذ ذلك الحين اتخذت من الكتابة مصدرا لعيشها وعيش ابنها. خماسيتها المسماة «أطفال العنف» نتتبع تاريخ بطلتها المسماة مارى كوست (ومعنى اسمها: البحث أو السعى) منذ طفولتها فى روديسيا، مرورا ببريطانيا فى سنوات ما بعد الحرب العالمية الثانية، حتى خاتمة، أشبه

بالرؤيا، فى عام ٢٠٠٠ (أجزاء الخماسية هى: مارثا كوست ١٩٥٢/ زواج لائق ١٩٥٤/ مويجة من العاصفة ١٩٥٨/ محاطا بالأرض ١٩٦٥/ المدينة ذات البوابات الأربع ١٩٦٩). ربما كان أشهر عمل لها هو رواية «المفكرة الذهبية» (١٩٦٢) وهى رواية طويلة طموح احتفت بها الحركة النسائية على أنها من علامات الطريق: إن أقساما من السرد القصصى التقليدى، تحمل على سبيل التورية الساخرة عنوان «نساء متحررات»، تطوق وتتخلل أربع مفكرات تجريبية لكاتبة تدعى آناولف تناضل مع أزمات فى حياتها المنزلية والسياسية ومع شعور بالعجز عن الكتابة. وفى كل مفكرة تقترب من الخبرة من زاوية مغايرة (وذلك من خلال الخيال والمحاكاة الساخرة والتوثيق السياسى والتسجيل الواقعى لأحداث يومية) وهو منهج يعكس حسها بالتشذر وحاجتها إلى أن تحفظ أوجه حياتها فى أقسام منفصلة. وتنتهى الرواية - بعد فترة من الانهيار - بالتحرر والاتحاد وتجدد القدرة على الإبداع. إن آنا تعطى «مفكرتها الذهبية» لعشيقها الأمريكى بما يلهمه أول جملة فى رواية جديدة كان هذا الأخير يحاول أن يكتبها: وهو بدوره يلهمها أول جملة فى روايتها، وهى أولى أقسام «نساء متحررات». وينتهى السرد القصصى التقليدى، على نحو أقرب إلى الرتابة النثرية، بإعلان آنا أنها على وشك أن تنضم إلى حزب العمال. رواياتها التالية «تقرير عن هبوط إلى الجحيم» (١٩٧١) و «مذكرات باقٍ بقيد الحياة» (١٩٧٥) تدخل منطقة «قصص الفضاء الداخلى» مستكشفة الانهيار العقلى وتصدع المجتمع. وسلسلة رواياتها المسماة «أرشيفات كوكب كانوباس فى أرجوس» (وتتكون من الأجزاء التالية: كوكب ٥ المحتل، شيكاستا ١٩٧٩/ قران مناطق ثلاث وأربع وخمس ١٩٨٠/ تجارب سيريوس ١٩٨١/ صنع ممثل كوكب ٨: ١٩٨٢/ وثائق خاصة بالعملاء العاطفيين فى امبراطورية ڤولين ١٩٨٣) تمثل انشقاقا كاملا على الواقعية التقليدية، وتصف الأحداث الملحمية والأسطورية لكون خيالى وذلك بدرجة ملحوظة من حرية الابتكار. كتبت أعمالا أخرى كثيرة، قصصية، تكشف عن اهتمامها بالسياسة وتغير وضع المرأة فى العالم الحديث والخوف من كوارث التكنولوجيا، كما كتبت عن اهتمامها بالفكر الصوفى وأعمال إدريس شاه المتخصص فى الكتابة عن التصوف. كتابها «مجموعة القصص: جزءان» (١٩٧٨) يكشف بالمثل عن اتساع رقعة اهتماماتها ما بين مناصرة حقوق المرأة إلى تأملات فى الحياة المادية والروحية (انظر قصتها المسماة «إغراء جاك أوركنى»)، ويضم هذا الكتاب قصتها المسماة «عبر النفق» وهى ابتعاث، أعيد نشره فى عدة كتب منتخبات، لعالم الطفولة وتظاهرها بالشجاعة (انظر «رفيق اكسفورد إلى الأدب الانجليزى»، تحرير مرجريت درابل، الطبعة الخامسة، مطبعة جامعة اكسفورد ١٩٨٧).

كانت لسنج - فى فترة من الفترات - مؤمنة بالماركسية. تقول فى مقدمتها روايتها «المفكرة الذهبية»: «أعتقد أن الماركسية كانت المحاولة الأولى فى عصرنا، خارج نطاق الأديان الرسمية، لتشكيل قوة أخلاقية عالمية». وأهم خيوط أعمالها هى: العلاقة بين الأبيض والأسود أو الحاكم والمحكوم، وحقوق المرأة فى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



دوريس لسنج

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عالم من الرجال، وسياسات اليسار من أجل تحقيق العدالة للنساء والسود على السواء. تقول عن بطلتها مارثا فى مطلع رواية «مارثا كوست»: «كانت مراهقة ومن ثم كان حتما ألا تكون سعيدة. كانت بريطانية ومن ثم فهى على غير راحتها، ميالة إلى اتخاذ موقف دفاعى، وكانت تعيش فى العقد الرابع من القرن العشرين ومن ثم كانت مشغولة، على نحو لا مهرب منه، بمشكلات العِرق والطبقة، وكانت أنثى وملزمة بأن ترفض نساء الماضى المكبلات بالأغلال».

ولسنج كاتبة واقعية، تصف بلزاك وستندال والروائيين الروس العظماء بأنهم «إخوتى فى الدم». تحلل سيكولوجية نساء يتقدمن فى السن، وترصد صراع الأجيال. بطلاتها بلغن درجة من التحرر - المهنى والذهنى والجنسى - لا تحلم بها بطلات إبسن أو شو، ولكنهن فى أعماقهن مازلن معتمدات على الرجل. ورقعة راوياتها واسعة من حيث الخيط والتقنية: «المفكرة الذهبية» - على حد تعبيرها - «ليست بوقا لعملية تحرير المرأة: إنها تصف الكثير من العواطف العدوانية الأنثوية، تضع العداء والحقد مطبوعا على الورق»، موضوعها عجز الروائية أنا ولف عن الكتابة، ومصدر ذلك العجز وشكله وأعراضه ثم زواله فى النهاية. إنها سيمفونية من حركة واحدة مثل سيمفونية سيبليوس السابعة (التشبيه لأنطونى بيرجس فى كتابه «الرواية الآن»)، مجموعة روايات داخل رواية أو صندوق صينى متعدد المحتويات، محاكاة لرواية اندريه جيد «مزيفو النقود» وهى رواية عن روائى يكتب رواية، فبطلة «المفكرة الذهبية»، أنا، امرأة حرة كتبت رواية أولى أحرزت نجاحا تجاريا كبيرا ولكنها تحتقر هذا النجاح، وشيوعية انقشعت عنها الأوهام، وبدلا من أن تحاول كتابة رواية جديدة تملأ أربع مفكرات بأربعة أنواع من الملاحظات: فهناك مفكرة سوداء تسجل فيها خبراتها فى روديسيا، ومفكرة حمراء تصف خبراتها المضحكة والمشجية فى الحزب الشيوعى، ومفكرة صفراء تكتب فيها رواية أخرى، ومفكرة زرقاء تحوى يوميات شخصية من حياتها يوما بيوم. وأخيرا ثمة قسم قصير يدعى «المفكرة الذهبية» وفيه تحاول أنا - مستخدمة حلما أو سردًا سينمائيا - أن تؤلف بين هذه الجدائل المنفصلة.

وخماسية «أطفال العنف» تتتبع حياة مارثا كوست منذ طفولتها ومراهقتها حتى تصدع زواجها وانخراطها فى سياسات اليسار (تنحدر مارثا كما يلاحظ ولتراكن فى كتابه «الموروث والحلم» من صلب ماجى تليفر، بطلة الروائية الفيكتورية جورج إليوت). ويسجل القسم الأخير من الخماسية «المدينة ذات البوابات الأربع» محاولة مارثا توثيق الاكتشافات التى توصلت إليها من خلال تجارب تجريها على نفسها.

وروايات لسنج الأخرى تتناول خيوطا مقاربة لهذا الذى ذكرنا: فرواية «تقرير عن هبوط إلى الجحيم» بمثابة أوديسية (رحلة) روحية. ورواية «مذكرات باقٍ بقيد الحياة» تصف اضمحلال وسقوط مدينة وذوبان البناء الفوقى للهوية المدنية والشخصية، ورواية «الإرهابى الصالح» صورة واقعية لمجموعة من الإرهابيين الشبان، ورواية «العشب يغنى» قصة فتاة بيضاء، ابنة مدينة صغيرة، متزوجة من مزارع فى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

افريقيا، وسلوكها نحو خدمها الزنوج وهو سلوك يعكس افتقارها الشخصى إلى اليقين وتترتب عليه فى النهاية عواقب مهلكة لذاتها، إذ يقتلها خادمها (الذى أصبح عشيقا لها) الزنجى. أما سلسلة روايات «أرشيفات كوكب كانوباس فى أرجوس» فليست فى الحقيقة من أعمال الخيال العلمى وإنما هى، كما لاحظ النقاد، خطاب دينى، أمثولة متطاولة متداخلة ذلك أن قصص الفضاء عندها ليست قصصا علميا ولا فانتازيات، وإنما هى صنع أساطير كتلك التى نجدها عند روسو أو وليم موريس حيث يقدم الكاتب رؤى لآمال الجنس البشرى أو كوارثه، وتنتهى رواية «صنع ممثل كوكب ٨» بلمسة تفاؤل، فرسالتها هى رسالة المتصوفة الانجليزية جوليانا أوف نورتش: «كل شىء سيكون على ما يرام، وكل شىء سيكون على ما يرام». وتنظر لسنج إلى هذا النوع من القصص العلمى على أنه «كسر لقيود الرواية الواقعية».

أما مسرحية لسنج «كلٌ فى بيدائه» فأشبه (على حد تعبير ج.س. فريز فى كتابه «الكاتب الحديث وعالمه») بخليط من تشلوف و شو. موضوعها مثقفون من الطبقة الوسطى، وفيها شبه من حركة الشبان الغاضبين الذين رادهم جون أوزبورن بمسرحيته «انظر وراءك فى غضب». وموضوعها عزلة الأفراد فى المجتمع الحديث، أو كما يقول تونى بولتون وهو شاب فى الثانية والعشرين: «لكل أسرة باب خارجى، وخلف كل باب خارجى أسرة. بيت ملىء بأشخاص ملآمى بطونهم، نظيفة أبدانهم، وليس بينهم شخص واحد يفهم كلمة واحدة مما يقوله أى شخص آخر. كل واحدصحراء تحيطها أسلاك شائكة، يصرخ عبر الاستحكامات إلى الصحراوات الأخرى ولا يتلقى أى رد على صراخه».

يبقى فى النهاية أن نضيف أنه قد ترجم لها إلى العربية ما يلي: رواية «الحشائش تغنى»، ترجمة وتقديم محمود مسعود، سلسلة روايات الهلال أكتوبر ١٩٨٧؛ مسرحية «التيه أو كلٌ فى بيدائه» ترجمة وتقديم سعد زهران، سلسلة مسرحيات عالمية، القاهرة أكتوبر ١٩٦٦؛ مقالة «مقدمة المفكرة الذهبية» فى كتاب «الرواية اليوم» من إعداد وتقديم مالكولم براد برى وترجمة أحمد عمر شاهين، سلسلة الألف كتاب الثانى، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٦؛ عدد من القصص القصير فى مجلات أدبية مصرية وعربية متفرقة، وللدكتورة نادية الخولى، أستاذ مساعد الأدب الانجليزى بآداب القاهرة، مقالة (بالانجليزية) عنوانها «العشب يغنى: أوربا و «الآخر» والتحرر النفسى والجنسى» نشرت فى كتاب (بالانجليزية) عنوانه: مواجهات فى اللغة والأدب، أعمال المؤتمر الدولى الثانى للأدب المقارن بكلية الآداب، جامعة القاهرة (ديسمبر ١٩٩٢)، الناشر: قسم اللغة الانجليزية بآداب القاهرة (١٩٩٣). وعقب وفاة لسنج نشرت جريدة «أخبار الأدب» مقالة عنها بقلم الدكتورة مارى مسعود أستاذة الأدب الإنجليزى بجامعة عين شمس.

ماهر شفيق فريد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شعر أنس داود *

حاول هذا البحث أن يكشف عن جوانب الإبداع الفنية والفكرية فى شعر **انس داود** خلال الفترة (١٩٥٦ ـ ١٩٩٣) وهى فترة من أخصب الفترات فى تاريخنا المعاصر، حيث شهدت الثورة وإنجازاتها والمشروع القومى الوحدوى وتحرير الأرض والسلام، ولقد اعتمد البحث فى دراسته على المنهج التكاملى، وهو يحتوى على مقدمة وتمهيد وبابين وخاتمة.

فالمقدمة وضحت أسباب اختيار البحث والصعوبات التى قابلت الباحث، والتمهيد تحدث فيه الباحث عن أنس والعوامل التى أثرت فى شعره.

الباب الأول: وعنوانه «القضايا التى تناولها الشاعر فى شعره» وهو يتكون من ثلاثة فصول:

الفصل الأول: وعنوانه «القضايا السياسية» وفيه تناول الباحث الأحداث التى مرت بها الأمة العربية منذ ١٩٥٢ حتى ١٩٩٣ وموقف **أنس** من هذه القضايا بما فيها السلام مع اليهود ورفضه لهذا السلام والتدليل على ذلك، بأن اليهود قتلة الأنبياء والخونة يتصفون بالغدر والمماطلة وعدم الوفاء، وتطرق إلى دور الشعراء ووظيفتهم فى المجتمع وهى تعرية الواقع وفضح الفساد، والحرية وكيف أنها أساس الإبداع ولم يحصر **أنس** نفسه داخل عالمنا العربى فحسب، بل تناول قضية الاستعمار خارج العالم العربى فى الكنغو، وقضية البوسنة والهرسك وغير ذلك من الأحداث التى مرت بها أمته العربية.

الفصل الثانى: وعنوانه «القضايا الاجتماعية» وتناول فيه

* رسالة ماجستير ، أشرف عليها د. محمد عبدالحميد سالم (كلية الألسن)، ناقشها معه د. عبد الواحد علام (كلية دار العلوم) ، ود. مصطفى الشورى (كلية الآداب جامعة عين شمس)، حصل بها الطالب على درجة (امتياز) الشهر الماضى.

الباحث المدينة وعالمها ورأى مدينته حزينة بما أصابها من عرى وفساد فى العلاقات الاجتماعية والانقطاع بين الناس، فالمدينة أصبحت عجوزًا كسيحًا لاطائل من ورائها، بل هى فى النهاية سدوم. التى أهلكها الله وما نتج عن ذلك من غربة واغتراب داخل المدينة ومعاناة الناس وكأنهم غرباء فيها، على الرغم من أنهم يعيشون وسط أهلهم وذويهم وعلى أرض وطنهم، والقرية وجمالها، ثم تناول الأسرة **الأب** ودوره فى الحياة **والأم** ودورها فى التربية **والزوجة والأبناء** وما لهم من حقوق والعمل على بناء مستقبل لهم.

الفصل الثالث: وعنوانه «القضايا الذاتية» وهى القضايا الوجدانية التى تخص الشاعر وحبه للمرأة وصفات هذه المحبوبة، وكيف اتخذ من المرأة رمزًا إلى المطلق وهى تجربة صوفية عميقة.

كلمة عن البحث

لقد حاول هذا البحث أن يدرس «شعر **أنس داود** دراسة فنية» ولقد توصل البحث إلى هذه النتائج:

أولا: إن «**أنس داود**» يصدر فى شعره السياسى عن وعى بالبيئة والواقع والأحداث المحيطة بعالمنا العربى. وأن أهم عناصر الإبداع هو توفير الحرية للمبدع، ولقد اتضحت رؤية **أنس** فى كل الأحداث السياسية التى مر بها عالمنا العربى خلال الفترة (١٩٣٤ - ١٩٩٣) بدءا من الثورة ١٩٥٢ حتى حرب الخليج وموقف العالم والأمة العربية منه والسلام مع اليهود، ولماذا يرفض **أنس** هذا السلام؟ لأن اليهود قتلة الأنبياء والشهداء وهم يتصفون بالغدر والخيانة.

ثانيًا: لقد تناول أنس فى قضاياه الاجتماعية، المدينة كأحد سمات المجتمع الحديث والتمدن العصرى، وهو يرى أن المدينة سدوم، بل إن كل المدن سدوم لأن المدينة أصبحت معدومة فيها العلاقات الاجتماعية، فهى مدن كسيحة لا ترى فيها سوى المهرجين والغربة والاغتراب وكيف يكون الإنسان غريبًا على الرغم من حياته وسط أهله وعلى أرض وطنه، والأسرة ودور كل فرد فيها الأب والأم رمز الحنان والعطف والرحمة والزوجة وما تعانيه من جهد ومشقة فى سبيل تربية الأبناء، والأبناء ومكانتهم والتغنى لهم ولمستقبلهم.

ثالثًا: يتناول **أنس** فى شعره القضايا الذاتية والوجدانية وأنه يهوى المرأة ويعشقها فهى مانحة الخصب والحياة تمثال من المرمر، وتفاح من الكوثر، وهى خضراء العيون، سمراء فى لون الحقول، فهو عن طريقها ينطلق نحو المطلق.

رابعًا: تناول البحث اللغة الشعرية والأساليب التى تنوعت وشكلت ملمحًا فى شعر **أنس** فهو يعتمد فى رصد الأحداث على الفعل المضارع لأن له القدرة على استحضار الحدث، ويستخدم الضمائر بطريقة تجعلها تسهم فى بناء النص الشعرى عند **أنس داود**، والمفارقة وقيمتها وهو يتجه بالتقابل نحو التداخل فتصير المتقابلات متداخلات أو عبارة عن كتل بنائية متداخلة مثل «أعشب اليباب» وغير ذلك وأسلوب النداء وهو يوحى بالإلحاح الشديد والرغبة فى تغيير الواقع المتردى الذى يحياه عالمنا العربى، وأسلوب التكرار وتركيزه على الأحداث وأخيرًا أسلوب الحياة اليومية وكيف استفاد أنس منها وهو يطعم نصه الشعرى بها كأنه لوحة من الأرابيسك.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

خامسًا: لقد جاءت صور أنس الشعرية واضحة فلقد استخدم التشخيص والتجسيد والرمز، واستلهم **أنس** التراث بكل أنواعه الدينى والأدبى والتاريخى والأسطورى، وذلك لكى يضفى على نصه الشعرى طابع القداسة ولقد نجح فى توظيف التراث لصالح نصه الشعرى فى صوره، واستفادت القصيدة عنده من كل وسائل التصوير الحديثة كالسينما والتلفاز والحوار وغير ذلك من وسائل التصوير.

سادسًا: لقد اهتنى أنس بالموسيقى وهو مجدد فى موسيقاه فلقد جدد فى شكل القصيدة الموروثة حيث تأثر بالموشح والمقطوعة وساير جماعتى أبوللو والديوان، فنظم الثلاثيات والرباعيات ثم أثر الشكل الموسيقى الجديد، واستطاع أن يمزج بين البحور من خلال المقاطع أو من خلال السياق، بل لقد جارى التجارب الجديدة حتى كتب قصيدة «النثر» وهى أحدث صيحة من صيحات المجددين، **واهتنى بالقافية وأثرها فى القصيدة** الجديدة ولقد وظف الموسيقى الخارجية والداخلية لصالح المضمون.

سابعًا: لقد بدأ **أنس** حياته الإبداعية رومانسيًا ولكنها رومانسية متفائلة فهو ثورى ويدعو إلى الثورة وإلى تغيير الواقع المتردى إلى الأفضل، ولقد امتزجت هذه الرومانسية بأمشاج من الواقعية والرمزية.

محمد على عبدالرحمن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الأبعاد التنويرية فى فلسفة ابن رشد

فى تظاهرة ثقافية غير مسبوقة فى خصوصية موضوعها وتنوع ثقافة ومستويات أفراد الحشد المشارك فيها، وتحت رعاية أ.د. **مفيد شهاب** وزير التعليم العالى والدولة للبحث العلمى، وبمصادقة ودعم من أ. د. **رافت عبدالحميد** عميد كلية الآداب بجامعة عين شمس، تبنى قسم الفلسفة بالكلية بأمانة رئيسه أ.د. **حسن عبدالحميد**، عقد ندوة علمية فلسفية دارت وقائعها حول «الأبعاد التنويرية فى فلسفة ابن رشد» خلال يومى ٢٥، ٢٦ نوفمبر من العام المنصرم ١٩٩٨م، فى مناسبة الذكرى المئوية الثامنة لوفاة الفيلسوف العربى الأندلسى

وكان رئيس قسم الفلسفة ورفاقه من أعضاء هيئة التدريس بالقسم، على وعى تام بأهمية ندوة كهذه عن واحد من أعاظم فلاسفة العرب ومفكريهم التنويريين، مدركين واقع الأمة الحضارى والثقافى ومستجداته، وروح العصر ومتطلباته، حريصين على إبراز الدور الفاعل للفكر الفلسفى فى تأسيس وتغذية الحركة التنويرية النهضوية التى يتعاورها المد والجزر عقدا بعد آخر وجيلاً بعد جيل منذ انبعاثها الحقيقى فى بدايات هذا القرن. ومن ثم فقد حرص هذا الفريق بعزم واقتدار على توفير معظم أو كل مقومات النجاح لهذه الندوة وتحقيقها لأهدافها المنشودة.

وكان جديرا بندوة كهذه أن يكون مقرر الندوة أحد رواد الفكر الفلسفى العربى المعاصر، ومن أعظمهم مصداقية وإخلاصا لحركة التنوير فكرا وعملا وسلوكا، وأشدهم اهتماما واشتغالا واستيعابا وتمثلا لفكر **ابن رشد** وفلسفته، وهو أ. د. **عاطف العراقى** أستاذ الفلسفة العربية بجامعة القاهرة والجامعات المصرية والعربية.

وإحقاقًا للحق، فقد كانت نوعية القائمين على أمر الندوة والمشاركين فيها، بما لهم من مكانة علمية وشخصيات متفردة غزيرة علما وخلقا، ووعيا واستنارة، عاملا فاعلا فى توليد إرهاصات عميقة منذ

اللحظات الأولى بنجاح هذه الندوة وتحقيق غاياتها، ولم تلبث هذه الإرهاصات، بتعاظم مصداقيتها جلسة بعد أخرى خلال وقائع الندوة، أن استحالت واقعا حيا عاشه ومارسه وصادق عليه الجميع.

فى صباح اليوم الأول كانت جلسة الافتتاح أشبه بمأدبة أفلاطونية غذيت بروح الأخوة والمودة والمشاعر الحميمة التى أسهمت فى خلق مناخ وجدانى وفكرى يهيئ النفوس والعقول ويحفزها على التلقى والاستيعاب، وإثراء المشاركة، وتفعيل الحوار، والحرص على تحقيق إيجابية ديالكتيك الأنا والآخر واحترامه، وهى فروض واجبة تخلو منها ندوات ثقافية يقوم عليها مدعى التنوير واحتكار المعرفة. وقد تحدث فى هذه الجلسة. د. **حسن عبدالحميد** أمين الندوة ود. **عاطف العراقى** مقرر الندوة، ود. **رأفت عبدالحميد** عميد الكلية واختتمها د. **حسن غلاب** رئيس الجامعة الذى أضفى على الجلسة بعلمه ما أمد الندوة والحضور بدفعة قوية جسدت معنى وقيمة العلاقة الضرورية بين العلم والأخلاق.

فى رحاب دار الضيافة بجامعة عين شمس عقدت الندوة. ومن الحقائق التى تم رصدها بسهولة، حرص كثير من المفكرين والأساتذة والباحثين من كليات الآداب والتربية والبنات ودار العلوم فى مختلف الجامعات المصرية (عين شمس - القاهرة - حلوان - الزقازيق - المنصورة - أسيوط - جنوب الوادى - المنوفية - قناة السويس - جامعة الأزهر) على المشاركة الإيجابية فى الندوة إلى جانب مشاركة مجمع اللغة العربية (لجنة الفلسفة) بالقاهرة. ومن ثم لم يكن مستغربا أن يزيد عدد البحوث المقدمة على ثلاثين بحثا دارت على ثمانية محاور استمدت مشروعيتها وفاعليتها من الموضوع الرئيسى (المركز) وهو الأبعاد التنويرية فى فلسفة ابن رشد. واستغرقت هذه البحوث والدراسات ثمانى جلسات بخلاف جلسة التوصيات، بواقع أربعة بحوث فى كل جلسة.

تمثل المحور الأول فى «ابن رشد والتنوير». وفى هذا الإطار قدم أ.د. **كمال دسوقى** (لجنة الفلسفة بمجمع اللغة العربية) بحثا فى «عقلانية ابن رشد العربية النهضوية» عرض فيه لتعريف العقلانية الرشدية كاعتداد بالعقل فى فهم وتفسير المعرفة الإنسانية بحقائق الوجود، واحتكام إليه فى تأويل مالا يتفق مع العقل من مبادئ منطقية تحكم المفاهيم الكلية للمدركات والاعتقادات ومعطيات الملاحظة والتجربة العلمية التى تستند إلى قانون العلية ويلزمها الإثبات بالدليل والبرهان، ويركز البحث على كون العقلانية الرشدية عربية أصيلة ليس فقط لأن التعبير عنها كان بالعربية بل لأنها تطعمت بالترجمات إلى العربية عن الفارسية والهندية واليونانية والسريانية التى قام بها نقلة العلوم الكونية والأساسية التى لزمت الحضارة الإسلامية لأغراض الحياة الدنيوية. ويبرز البحث أثر الفكر الفلسفى اليونانى فى فكر ابن رشد وكيف قام فيلسوف قرطبة بتنقيح التراث الفلسفى للمعلم الأول (أرسطو) والتعليق عليه وشرحه وتلخيصه والدفاع عنه ضد المخالفين له والخارجين عليه، كما يكشف عن كيف سادت العقلانية الرشدية الفكر الفلسفى فى أوروبا المسيحية فى العصور الوسطى وكيف أسهمت منجزات هذه العقلية العربية فى إرساء قواعد النهضة الأوروبية.

وقدم أستاذنا الدكتور **عاطف العراقى** بحثا فائق القيمة عن «ابن رشد وقضية التنوير»، ويحدد أستاذنا منطلقاته فى البحث والتى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

على رأسها أن أبناء الأمة العربية مطالبون بفهم واستيعاب وتمثل فكر ابن رشد العقلانى التنويرى وغرس جذوره التنويرية فى واقعنا العربى المعاصر، وأن نقتدى بهذا الفيلسوف الذى جعل العقل دليلا ومرشدا. ورفع راية التمرد والعصيان على الجمود والتقليد معملا حسه وجهازه النقدى فى كثير من الآراء والاتجاهات التى اعتبرها مضادة للعقل ومصادمة لمنطق البرهان. ثم يضعنا الأستاذ أمام حقيقة طالما ثار الجدل والخلاف حولها، وهى أن العيب ليس فى التراث ولكن فى الفهم الخاطئ للتراث، فيما يعد من جانبه ربطا وثيقا واعيا بين الأصالة ممثلة فى التراث العربى العلمى والفلسفى. وبين المعاصرة ممثلة فى حضارة العصر ومعطياتها. ويدعو الأستاذ إلى التأسى **بابن رشد** فى انفتاحه على الثقافات الأجنبية المتنوعة والإفادة منها وفى اللجوء إلى التأويل الدينى إذا خالف ظاهره منطق العقل ومقتضى البرهان فضلا عن الإفادة من منهج **ابن رشد** فى أبعاده المنطقية والعلمية والفلسفية. وليس بجديد على د. **العراقى** أن يكشف عن كثير من أبعاد التنوير فى فلسفة **ابن رشد** ويشيد بها فقد سبق له أن عقد فصلا مطولا فى مؤلفه الضخم «العقل والتنوير» تناول فيه الجذور التنويرية فى فكر **ابن رشد**.

أما أ.د **زينب الخضيرى** (آداب - القاهرة)، فقدمت بحثا متميزا فى موضوعه ومحتواه، تحت عنوان «الخطاب الرشدى والسلطة» كشفت من خلاله عن العلاقة الديالكتيكية بين سلطة الفكر الرشدى العقلانى وغيره من السلطات السياسية والدينية فى مواقعها العربية والأوروبية. وفى ثنايا عرض هذه الفكرة المحورية أبان البحث كيف وظف الخطاب الرشدى بصور متباينة من جانب السلطة السياسية والسلطة الدينية، تراقصت بين القبول والتشجيع لهذا الخطاب وتأييده من جانب السلطة السياسية لتحقيق ضرب من التوازن مع السلطة الدينية المتمثلة فى سلطة المتكلمين والفقهاء التى تقيد بدورها سلطة الخلافة السياسية مثلما فعل الخليفة الموحدى **أبو يوسف يعقوب**، وبين التنوير والإدانة كما فعل الخليفة المنصور لكسب تأييد الفقهاء ورجال الدين له فى حربه مع المسيحيين. وفى أوروبا حيث كانت السلطة الدينية المسيحية مسيطرة على السلطة السياسية، عورضت سلطة الخطاب الرشدى وهوجم محتوى الخطاب بطريقين: أحدهما إصدار مجموعة من القرارات السلطوية التى تحرم وتدين فكر **ابن رشد** وأتباعه من المسيحيين، والثانى الحض والتشجيع على إنتاج خطاب معاد للرشدية وتم ذلك على أيدى القديس **البرت الكبير والقديس توما الإكوينى وريمون لول** وغيرهم. وفى بداية القرن العشرين طور **فرح أنطون ومحمد عبده وعلى عبدالرازق** الخطاب الرشدى فى محاربتهم للسلطة الدينية.

وقدمت د. **نبيلة ذكرى** (آداب - حلوان) بحثا جيدا عن «القراءة الرشدية المميزة **لأرسطو**» عرضت فيه لأسلوب **ابن رشد** فى قراءة النص والفكر الأرسطى والتعامل معهما، محكوما بنزعتين هما النزعة العقلية والنزعة النقدية فيما ضمن لهذه القراءة الرشدية تميزها وابتكارها ومصداقيتها معا. ثم عرض البحث للمنهج العقلى الذى استخدمه **ابن رشد** فى قراءة **أرسطو** وكيف ألزمه هذا المنهج بتقديم تفسير ذاتى وفهم خاص لأفكار وآراء **أرسطو** وتصحيح أخطاء شراح **أرسطو** السابقين.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وأعمل **ابن رشد** عقله ليس فقط فى شرح الخطاب الفلسفى الأرسطى بل وفى تلخيصه ومراجعاته وتأويلاته وانتقاداته له، وبذلك قدم لنا **ابن رشد** فكر **أرسطو** بأسوب فريد مصححًا صورته عند العرب.

أما المحور الثانى ـ من محاور الندوة ـ فكان عن «**ابن رشد** والاتجاه العقلى». وفى هذا الإطار قدم أ. د. **ابراهيم يس** (آداب ـ المنصورة) بحثا بعنوان (ابن رشد فى كتابات الدكتور **عاطف العراقى**) كشف به عن مدى اهتمام د. **العراقى** بالفلسفة الرشدية ومبررات هذا الاهتمام والتى يتصدرها وعيه العميق والمبكر بأهمية العقل وضرورة إعماله فى النظر والعلم كآلية أساسية من آليات التقدم والنهضة والتنوير الذى نتشوف إليه.

أما أ. د. **محمد أبو سعدة** (آداب حلوان، وكاتب هذه السطور) فقد قدم بحثا ذا توجه خاص بعنوان «طبيعة العلاقة بين فكر ابن رشد وفكر **الغزالى**». ونبه منذ البداية على أن البحث لايستهدف الانتقاص من قدر وقيمة أى من المفكرين الإسلاميين **ابن رشد والغزالى**. ولا الانتصار لأحدهما على حساب الآخر، وإنما طرح إشكالية قد تزاور أحيانا عن عقولنا وهى إمكانية إثبات علاقة من نوع خاص بين هذين الفكرين قد تكون اتفاقا وتقاربا حينا واختلافا وتباعدا حيناً آخر سواء كان ذلك على مستوى المنهج أو المذهب. ويحاول البحث إثبات هذه العلاقة إيجابيا فى صورتها المنهجية من حيث يتفق المفكران على قواعد منهجية أصلية هى الاعتداد بالعقل وإعماله فى الاستدلال على قضايا دينية، وإعماله فى التأويل وفقا لضوابط التأويل وقانونه، والتعويل على البديهات وأوائل العقول، وفتح باب الاجتهاد والاحتفاء بالمنطق، فضلا عن توفر النزعة النقدية لدى كل منهما. ويصحح البحث خطأ القول بأن **الغزالى** ينكر الأسباب ويلغى السببية مثبتا عكس ذلك بنصوص غزالية ثابتة وصريحة. ومع ذلك فهناك نقاط اختلاف فى مضامين المذهبين خصوصا فى مسألة وجود العالم وقدمه عند **ابن رشد** وحدوثه عند **الغزالى**، وفى رؤية الله التى ينفيها **ابن رشد** ويثبتها **الغزالى**، وفى المعاد والجزاء الذى يراه **ابن رشد** جماعيا ويراه **الغزالى** فرديا فالخلاف بينهما فى صورة المعاد لا فى أصله والإقرار به. ويترك البحث ملف هذا الموضوع مفتوحا.

أما د. **زينب عفيفى** (آداب ـ المنوفية) فقدمت بحثا بعنوان «مشكلة الحرية فى فلسفة **ابن رشد**» كشفت من خلاله عن مدى اهتمام **ابن رشد** بقضية الحرية وكيف تناول المشكلة بموضوعية وبروح نقدية وبآليات العقل والمنطق وبمعطيات المنهج العقلى الفلسفى والمنهج الفقهى اللذين يؤكدان حرية الإرادة الإنسانية فى النظر والفعل والاختيار، باعتبارها أساسا لابديل عنه لإقامة مشروعية المسئولية والجزاء.

وفى هذا المحور أيضا قدم د. **جمال المرزوقى** (آداب ـ عين شمس) بحثا فى «نظرية الخلق عند ابن رشد». ويثبت البحث كيف أن **ابن رشد** كان عقلانيا فى كل كتاباته وأنه يقول بقدم العالم بمفهوم خاص للقدم عنده ويتمثل فى أن الله قديم وفعله قديم مثله. فالعالم من فعل الله وصنعه فى القدم، فهو بمعنى آخر حادث معلول لله وحدوثه أزلى ومستمر ودائم فيما يثبت استمرار القدرة الإلهية على الفعل قديما وحديثا ومجددا، فالعالم فى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حدوث دائم منذ الأزل، ولايعارض هذا - فى نظر **ابن رشد** - مع ما ورد به النص الدينى فى مسألة وجود العالم، فالقول بقدمه بهذا المفهوم يؤيده النقل والعقل معا.

أما المحور الثالث فيدور حول «ابن رشد والتأويل». وفى هذا الإطار قدم أ.د. **سعيد مراد** (آداب - الزقازيق) بحثا بعنوان «فقه القضاء عن ابن رشد» عول فيه على كتاب **ابن رشد** الموسوم باسم «بداية المجتهد ونهاية المقتصد». وقد عرض البحث لمختلف الأبعاد التى تضمنها فقه القضاء عند **ابن رشد** ومنها: الصفات التى يجب توفرها فيمن يجوز قضاؤه وأهمها العقل والعدل والحرية.

أما أ. د. **محمد فتحى عبدالله** (آداب - طنطا) فقدم بحثا بعنوان «**ابن رشد** ملخصا وشارحا للمؤلفات الأرسطية». وقد تعرض البحث لبيان الأسباب التى دفعت **ابن رشد** إلى تلخيص وشرح مؤلفات **أرسطو**، وماهية التلخيص الرشدى والغرض منه، وكيف فسر **أرسطو**.

وقدم د. **زين الدين الخطيب** (آداب - طنطا) بحثا فى «موقف **ابن رشد** من مسألة الصفات الإلهية». بدأ بعرض موقفه من الصفات الذاتية مبينا كيف عارض **ابن رشد** ما صرح به أن البحث فى الصفات الإلهية يعد بدعة ومع ذلك أثبت صفات: العلم والحياة والإرادة والقدرة كما أثبت صفات الكلام والسمع والبصر بمفهوم خاص لها عنده.

أما د. **احمد عبدالمهيمن** فقدم بحثا فى «التأويل والتنوير فى فكر ابن رشد النقدى». وركز البحث على بيان أهمية التأويل واعتماده على العقل ودوره فى فتح باب الاجتهاد حلا لإشكاليات النص الدينى فى نظر ابن رشد.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وركز المحور الرابع على بعد هام وأساسى من أبعاد التنوير فى فلسفة ابن رشد، فجاء تحت عنوان «**ابن رشد** والنهضة الأوروبية» من حيث لاينكر إلا جاحد أو جاهل أو معاند فضل هذا الفيلسوف العربى الإسلامى فى تأسيس دعائم النهضة الفلسفية والعلمية فى أوروبا. وفى هذا الإطار، قدمت أ.د. **آمنة نصير** (الدراسات الإسلامية والعربية - الأزهر فرع الإسكندرية) بحثا عن «دور **ابن رشد** فى النهضة الأوروبية فى ميدان الفلسفة» قدمت له بالحديث عن سبل اتصال الفلسفة العربية الإسلامية بأوروبا، ثم ركزت على دور ترجمة أعمال الفلاسفة المسلمين فى نهضة أوروبا.

أما د. **مرفت بالى** (آداب - حلوان)، فقدمت بحثا بعنوان «من معالم التنوير فى فلسفة **ابن رشد**» ركزت فيه على أن التنوير عند **ابن رشد** كان نتاج عقله الخاص المتفتح، الجامع بين النظر والعمل، وفى هذا ما يكشف لنا عن الجوانب التنويرية فى فكره، والتى تتمثل فى اعتداده بالعقل، وانفتاحه على الثقافات المختلفة العربية والأجنبية، واعتداله فى إثبات الحق بنزاهة وموضوعية، وتوفيقه بين الدين والفلسفة أو الشريعة والحكمة باعتبار أن الحقيقة واحدة وإن اختلفت طرق الوصول إليها، هذا إلى جانب نظرته الموضوعية الدقيقة إلى المرأة وإثبات قدراتها العقلية والعملية التى لاتختلف عن الرجل إلا بالدرجة والكم.

أما د. **عصام عبدالله** (آداب عين شمس) فقدم بحثا فى «الرشدية اللاتينية فى عصر النهضة - بومبو ناتزى نموذجا». وقد قدم لبحثه بمقولة **لبومبو ناتزى** مؤداها أن

الفلاسفة وعلماء اللاهوت لايمكن أن يلتقوا. ثم ركز على بيان حقيقة أن الرشدية كانت رمزا لكل الحركات الراديكالية والتحررية فى أوروبا عصر النهضة، وأصبحت هى الإيديولوجيا التى ستخرج منها كافة التيارات السياسية والأوروبية والفنية.

وقدم د. **عصمت نصار** (آداب سوهاج - جنوب الوادى) دراسة فى «فلسفة **ابن رشد** ومكانتها فى الفكر العربى الحديث». وقد مهد لبحثه بالحديث عن سمات الفكر الأصيل وكيف أنه الفكر الذى يعبر عن عراقة أصوله، وهو الفكر الحى الذى يحمل بين طياته عوامل تطوره وقدرته على مواجهة المشكلات ويجمع بين الجدة والطرافة والابتكار.

وكان موضوع المحور الخامس هو «**ابن رشد** والمنهج»، وقد كشفت الأبحاث المقدمة فى هذا الإطار عن منهج **ابن رشد** فى التفكير والبحث وكيف أنه فى قواعده وضوابطه يعد منهجا عقليا تنويريا يمكن الإفادة من معطياته وأصوله فى دعم الحركة التنويرية النهضوية العربية المعاصرة.

قدم أ. د. **حسن عبدالحميد** (آداب - عين شمس) دراسة قيمة عن «أهمية **أرسطو** الإبستمولوجية من وجهة نظر **ابن رشد**، وأثر ذلك فى تشكيل فكره - رؤية معاصرة». يوظف البحث ناتج الاتجاهات الإبستمولوجية المعاصرة (باشلار - بياجيه - فوكو) من أجل إعادة بناء رأى **ابن رشد** فى المعلم الأول وكيف أن أهمية **أرسطو** فى نظر **ابن رشد** تكمن فى أنه اكتشف نظرية البرهان التحليلى فشيد بذلك المعرفة الإنسانية على أسس إبستمولوجية لايمكن تقويضها. ويوضح البحث أن استيعاب ابن رشد أهمية الاستدلالات البرهانية الضرورية فى تشييد المعارف العلمية والفلسفية والدينية على أسس لايمكن تقويضها، كان السبب فى القطيعة المعرفية التى أحدثها **ابن رشد** مع فلاسفة المشرق العربى ومتكلميه (الفارابى وابن سينا والغزالى) فقد كانت فى جوهرها قطيعة منهجية.

وقدم أ.د. **مجدى الجزيرى**، «نموذج التنوير عند ابن رشد» ممهدا له ببيان اختلاف مدلول التنوير باختلاف الحضارات رغم ارتباطه فى كل حضارة بالعقل والعلم والإنسان. ثم يحدد البحث أهم منطلقات نموذج التنوير عند **ابن رشد** ممثلة فى أنه منهج ومنطلق وممارسة، وأنه لايتصادم مع الدين وإنما يؤكد التواصل بينهما، ويتطلع إلى الحقيقة لذاتها، ويؤكد قيمة التسامح الفكرى ونبذ التعصب والهوى إلى جانب نبذ التقليد وتأكيد دور العقل.

وفى دراسة حول «إشكالية المنهج عند **ابن رشد**» حاول د. **محمد يحيى فرج** (آداب - عين شمس). عقد مقارنة موضوعية فيما يختص بالمنهج وعناصره بين ثلاثة أطراف من مفكرى الإسلام، أولها عناصر المنهج عند فلاسفة المشرق ومفكريه (الكندى - الفارابى - ابن سينا - الغزالى) موضحا أهم هذه العناصر عند كل منهم، والثانى منهج فلاسفة المغرب السابقين على ابن رشد (ابن باجه - ابن طفيل)، ثم ينطلق الباحث من هذا العرض التاريخى إلى الطرف الثالث أن رشد ومنهجه فيركز على بيان أن **ابن رشد** كان واعيا بأهمية وضرورة المنهج فى تحديد اتجاهه الفكرى والاهتمام بمقوماته الأساسية.

وقدمت د. **دولت عبدالرحيم** (آداب - بنها) بحثا موضوعه «الجانب العلمى فى فكر ابن رشد»، عرضت فيه لأهم الآراء العلمية **لابن**

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

رشد فى مجال الطبيعيات والطب والفلك.

أما المحور السادس ـ من محاور الندوة ـ فدار حول «ابن رشد وقضية التصوف» قدم فيه د. **جمال سيدبى** (التربية ـ السويس) بحثا فى «موقف **ابن رشد** من الفلسفة الإلهية عند ابن سينا والغزالى» عرض فيه لموقف ابن رشد من المسائل الثلاث التى كفر فيها الغزالى الفلاسفة وابن سينا خاصة وهى: قدم العالم، علم الله بالكليات والجزئيات، المعاد وخلود النفس.

وقدمت د. **فاطمة إسماعيل** (البنات ـ عين شمس) دراسة عن «منهج البحث فى الإلهيات عند ابن رشد» عرضت فيه لأهمية المنهج فى الدراسات الفلسفية ثم أوسعت القول فى الجانب النظرى فى المنهج الرشدى: طبيعة المنهج وقواعده وخطواته ومصادره، وألحقته بالجانب التطبيقى ممثلا فى معالجاته لقضايا: العلاقة بين الحكمة والشريعة، والبرهنة على وجود الله، وإشكالية قدم العالم وحدوثه، وحدانية الله وصفاته، وأخيراً قضية المعاد. ثم عرضت بعد ذلك؛ البيان أوجه الاتفاق والاختلاف المنهجى بين **ابن رشد** والسابقين عليه خصوصا **الغزالى**.

وقدمت د. **فاطمة فؤاد** (آداب ـ أسيوط) بحثا بعنوان «**الشارح المستنير: رؤية نقدية لموقف الصوفية**»، ركزت فيه على **أهمية العقل ومكانته الفائقة عن ابن رشد وأنه كان منطلقه فى نقد الصوفية فى توجهاتهم ومعارفه التى يعتبرونها إلهية ذوقية قلبية وفى كراماتهم وتفسيرهم لها**. وقدم د. **مجدى إبراهيم** (تربية العريش ـ السويس) دراسة موضوعها «ميتافيزيقا الاتصال بين ابن رشد والصوفية».

أما المحور السابع، فكان موضوعه «ابن رشد والاتجاه النقدى»، وفيه قدم أ.د. **ابراهيم صقر** (دار العلوم ـ الفيوم) بحثا فى «**قضية التأويل عند ابن رشد**»، وقد مهد له ببيان مدى ارتباط التأويل بالفكر الفلسفى والدينى ومن ثم لجأ إليه الفلاسفة والمتكلمون والفقهاء والصوفية، كل من منظور خاص وبمنهج مختلف ولغايات متباينة حينا ومتوائمة حينا آخر. ثم يكشف البحث عن موقف **ابن رشد** من التأويل والمتأولين الذين سبقوه وينعى عليهم إذاعة تأويلاتهم على الجمهور فيما يمثل خطرا على عقيدتهم بل ويتهدد النص الدينى فى مضمونه ومقاصده.

وقدم د. **صابر أبازيد** (آداب ـ جنوب الوادى) دراسة حول «**نقد ابن رشد لإلهيات المتكلمين**» ركز فيها على إبراز البعد النقدى فى فكر **ابن رشد** والذى تجسد فى نقده للأشاعرة والغزالى منهم بصفة خاصة فيما يتعلق بمذهبهم فى الصفات الإلهية وحدوث العالم وصلة الله بالعالم وعلمه بالجزئيات ومسألة مجرى العادة والمعاد وحشر الأجساد، إلى جانب نقده **لابن سينا** فى الفيض والصدور.

أما بحث د. **الصاوى أحمد** (التربية ـ السويس) فقد دار حول «**الصفات الإلهية بين ابن رشد وابن تيمية**». وكيف أن هذا المفكر السلفى تناول أفكار وآراء **ابن رشد** فى الصفات بالتحليل والنقد، ومن خلال مقارنة بينهما يكشف البحث عن مواضع الاتفاق ومواطن الاختلاف بينهما فى هذه المسألة. وكذلك قدم د. **عبدالحميد درويش** (التربية بالعريش) دراسة بعنوان «**المعجزات وخوارق العادات عند ابن رشد**» أبان فيه عن مفهوم المعجزة عند ابن رشد وكيف عارض به مذهب المتكلمين فيها.

ودار المحور الثامن والأخير على «ابن رشد والإلهيات» وفيه قدمت أ.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

د. **كوكب عامر**، (بنات عين شمس) بحثا بعنوان «طرق معرفة الله عند ابن رشد وتقييمه لها» وكيف تمثلت هذه الطرق فى ثلاث هى: الخطابية الملائمة للجمهور، والجدلية التى اصطنعها المتكلمون، والبرهانية التى يختص بها الفلاسفة، وأن الشرع أشار إلى ذلك بوضوح، ومن ثم فقد انتقد **ابن رشد** طريقة المتكلمين والصوفية استمساكا بالبرهان.

وقدم د. **إبراهيم تركى** (تربية كفر الشيخ) دراسة عن «موقف مفكرى الإسلام من فلسفة **ابن رشد** حتى مطلع العصر الحديث». وفيها يكشف الباحث عن صور ثلاث لهذا الموقف، تمثلت أولاها فى تلاميذه كابن بندود والطلاعى وابن طملوس وغيرهم. والثانية تمثلت فى نقد بعض مفكرى الإسلام **لابن رشد** ومنهم **ابن تيمية وابن عربى وابن سبعين**. والثالثة يشير فيها الباحث إلى العوالم التى أدت أو أسهمت فى إهمال مفكرى الإسلام لفلسفة **ابن رشد** عبر عدة قرون. وقدم د. **أحمد عرفات القاضى** (دار العلوم ـ الفيوم) بحثا موضوعه «**ابن رشد** وقضية التوفيق» عرض فيه لأهمية القضية ومدى اهتمام مفكرى الإسلام بدراستها وخصوصا الفلاسفة ومنهم **ابن رشد**. ثم أوضح الباحث كيف أن **ابن رشد** رغم نقده للغزالى لم يسلم من التأثر الشديد بأفكاره فى هذه القضية.

بعد هذا العرض الموجز لوقائع الندوة والأبحاث والدراسات التى جسدت هذه الوقائع، أقول بأنه كانت هناك ظواهر إيجابية واكبت هذه الوقائع فأضفت على الندوة مزيدا من الفاعلية من حيث كرست أهمية مثل هذه التظاهرات الثقافية وجدواها. لقد كان من اليسير معاينة ورصد ذلك الحشد الرائع الذى شارك فى الندوة سواء من الأساتذة والباحثين أو من طلبة جامعة عين شمس مما يعظم الفائدة التى تعود على الجميع ليس فقط فى توسيع دائرة المعرفة لديهم بل فى تعزيز أدبيات الحوار وضوابطه أيضا. وقد لوحظ بحق كيف أن وقائع الندوة أسفرت عن تكريس حقيقة جدوى تعدد الرؤى التقييمية والنقدية والتحليلية لفكر **ابن رشد** وفلسفته ومدى إمكانية استنبات أبعادها التنويرية فى تربة واقعنا العربى المعاصر، كما أكدت كيف أن اختلاف وجهات النظر أمر يصادق عليه الفكر الفلسفى ذاته، إن لم يكن هو أساسه ومنطلق تطوره فيما يلغى احتكار المعرفة ويعزز احترام الرأى والرأى الآخر.

ومن الظواهر التى لاتتأبى على الرصد أيضا، الآليات والأساليب الموضوعية التى حكمت المناقشات والحوارات وضبطت إيقاعها، فقد كان الحوار والتعليقات والخلاف فى الرأى مظهرا من بارانويا التعالم والتعالى نقيا من تقاذف التجهيل والإسفاف والتجريح، تلك الأمور التى نلحظها أحيانا فى بعض المؤتمرات والندوات العلمية والثقافية بفعل التعصب البغيض للأفكار والأشخاص معاً.

محمد الحسينى أبو سعدة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عاطف العراقى

الفيلسوف ابن رشد... فى مؤتمر بمراكش

يبدو أن عالمنا العربى قد أراد التكفير عن الظلم الذى أوقعه على الفيلسوف العربى، آخر فلاسفتنا، ابن رشد، سواء فى حياته حين تمت محاكمة وإحراق كتبه ونفيه فترة من الزمان، أو بعد مماته حين وجدنا دراسات قليلة عن ابن رشد، وبعضها غاية فى التفاهة والسذاجة والسطحية من جانب أناس لم يكلفوا أنفسهم قراءة سطر واحد من الاف الصفحات الرائعة التى كتبها عميد الفلسفة العقلية فى بلداننا العربية، ابن رشد، فى الوقت الذى وجدنا فيه مئات الدراسات الجادة من جانب الأوربيين عن فيلسوفنا الشامخ. ولهذا لم يكن غريباً أن تتقدم أوربا لأنها اتخذت النموذج

«ابن رشد» فى حين تأخر عالمنا العربى وصعد إلي الهاوية والعياذ بالله لأن النموذج الذي اختاره كان الغزالي تارة وهو عدو الفلسفة والتفلسف، وابن تيمية تارة أخرى، وقد كانت أكثر أفكاره معبرة عن جوانب رجعية تقليدية، وبحيث لم يرد أفكاره إلا هؤلاء الذين يكتبون من منطلق مانسميه «البتروفكر»، وارتباط هذا الفكر بالدولار، وبحيث أصبح هذا الفكر نابعاً من تشجيع بعض الدول البترولية التى تقدس آراء ابن تيمية.

نقول إن عالمنا العربى قد أراد فيما يبدو التراجع عن الفكر المظلم الأسود، والاتجاه إلى الصواب، الطريق المستقيم، الطريق التقدمى، وذلك حين آثر الاحتفال هذا العام بفكر ابن رشد، وفلسفة ابن رشد، وما أعظمها وما أروعها.

لقد توفى ابن رشد كما نعلم فى العاشر من ديسمبر عام ١١٩٨ .

ومعنى هذا أننا نعيش حالياً فى ذكرى مرور ثمانمائة عام، ثمانية قرون على وفاة **ابن رشد**. وإذا كنا قد وجدنا فى هذا العام العديد من المؤتمرات والمهرجانات التى أقيمت بمناسبة هذه الذكرى فى العديد من البلدان الأوروبية ومن بينها وعلى سبيل المثال لا الحصر ألمانيا وأسبانيا، فإننا أيضاً قد شهدنا أكثر من مؤتمر أقيم فى بلداننا العربية احتفالاً بفكر آخر فلاسفة العرب والذى ظُلم حياً وظلم ميتاً كما سبق أن أشرنا منذ قليل.

لقد شهدنا على سبيل المثال لا الحصر أيضاً المؤتمر الذى أقيم بالجزائر عن **ابن رشد** وكنت المصرى الوحيد الذى تمت دعوته للمشاركة فى هذا المؤتمر أو الملتقى، وكان من المؤتمرات الناجحة، وقد كتبنا عنه منذ فترة، فى هذه المجلة، كما أقيم مؤتمر بالعراق الشقيق شاركت فيه بدراسة عن **ابن رشد**، وإن لم أتمكن من حضور المؤتمر وشهدنا أيضاً مؤتمراً عن **ابن رشد** أقيم بالقاهرة، ونظمته جامعة عين شمس وقد قُدر لى أن أكون مقرراً لهذا المؤتمر. وقد لا أكون مبالغاً إذا قلت بأن هذا المؤتمر من حيث بحوثه التى ألقيت، والنتائج التى توصل إليها المهتمون بالفلسفة الرشدية، هو المؤتمر الجاد الوحيد الذى أقيم حتى الآن بمصر رائدة الثقافة فى عالمنا العربى المعاصر.

ومؤتمر آخر أقيم احتفالاً بفكر هذا الفيلسوف، **ابن رشد**، وهو المؤتمر الذى أقيم بمراكش بالمغرب، وقد تمت دعوتى للمشاركة فى هذا المؤتمر، والذى أستطيع أن أقول عنه منذ البداية، إنه كان مؤتمراً من المؤتمرات الناجحة حول **ابن رشد** والفكر الرشدى.

قامت بالإعداد لهذا المؤتمر، جامعة القاضى عياض والجمعية الفلسفية المغربية ولجنة ابن رشد وكان تحت شعار: الأفق الكونى لفكر **ابن رشد**. وأقيم المؤتمر بقاعة المحاضرات بفندق أطلس بمراكش فى الفترة من ١٢ إلى ١٥ ديسمبر عام ١٩٩٨م، وكان بمناسبة الذكرى المئوية الثامنة لوفاة ابن رشد، والذكرى العشرين لتأسيس جامعة القاضى عياض. وكانت توجد لجنة شرفية للندوة، ولجنة استشارية أيضاً. ومن النادر أن تجد واحداً منهم من أنصار البتروفكر، وأتباع الفكر التقليدى المظلم، وهذا كان من أقوى الأسباب فى رأيى للتركيز على دعوة المتخصصين أساساً فى فلسفة **ابن رشد**، وإلا كيف نبرر أنه لم تتم دعوة إلى المشاركة فى هذا المؤتمر من مصر إلا **كاتب هذه السطور**، بالإضافة إلى الدكتورة **زينب الخضيرى**. لقد كانت سيطرة أنصار البتروفكر وراء فشل مؤتمر عن **ابن رشد** أقيم بجامعة من الجامعات العربية فى شهر ديسمبر من عام ١٩٩٨ . كان يوجد واحد من أقوى أنصار البتروفكر، الفكر الرجعى المظلم وراء عدم دعوتى للمشاركة فى مؤتمر آخر أقيم عن **ابن رشد** فى دولة عربية أخرى فى هذا العام، دون أن يضع فى اعتباره أننى كتبت آلاف الصفحات عن **ابن رشد** طوال أربعين عاماً أو يزيد من حياتى. ولكن ماذا نفعل إزاء هؤلاء الذين لا يريدون الاعتراف بما للناس على الناس من فضائل وخدمات. ماذا نفعل فى مواجهة جيوش الظلام والبلاء والذين لا يكتبون إلا من منطلق البتروفكر، يكتبون فى كل شىء، دون أن يفهموا أى شىء اللهم إلا فى مجالات التدبير المنزلى.

قلنا إنه كانت توجد للمؤتمر لجنة شرفية، ولجنة استشارية، هذا بالنسبة للمؤتمر الذى نكتب عنه الآن، مؤتمر **ابن رشد** بمراكش.

ARCHIVE

وكان على رأس اللجنة الشرفية ولى عهد المملكة المغربية الأمير **سيدى محمد**، وولى عهد المملكة الأسبانية **الأمير فيليب**، ومن بين أعضاء هذه اللجنة الشرفية، السيد **عبداللطيف الفيلالى** وزير الدولة فى الخارجية والتعاون، **وإدريس السلاوى** مستشار جلالة الملك، **ونجيب الزروالى** وزير التعليم العالى وتكوين الأطر والبحث العلمى، **وفريد ريكامايور** المدير العام لليونسكو، **ومحمد الكنيدرى** عميد جامعة القاضى عياض، أما اللجنة الأخرى، اللجنة الاستشارية، فكان من بين أعضائها **سعيد بنسعيد العلوى وحليمة فرحات ومحمد عابد الجابرى وجيرار أندرس ومحسن مهدى والفريد رايفرى** وهم يقيمون فى بلدان مختلفة.

كان حفل الافتتاح لهذا المؤتمر، يوم السبت الموافق ١٢ ديسمبر ١٩٩٨. وكان رئيس الجمعية الفلسفية داخل فندق أطلس بمراكش. وقد تحدث فى جلسة الافتتاح الدكتور **محمد سبيلا** رئيس الجمعية الفلسفية المغربية، والاستاذ **نجيب الزروالى** وزير التعليم العالى، والدكتور **محمد الكنيدرى** عميد جامعة القاضى عياض بمراكش، **ووالى مراكش، وعامل مدينة مراكش** أى المحافظ، والدكتور **محمد المصباحى** رئيس اللجنة التنظيمية.

وقد أشاد المتحدثون بفكر **ابن رشد**، وكيف يمكننا الاستفادة من فكر آخر فلاسفة العرب فى حياتنا المعاصرة، الحياة التى نحياها الآن، وكيف نجد فى مبادئ الفلسفة الرشدية حلولاً للكثير من مشكلاتنا الفكرية والثقافية. بالإضافة إلى أن المغرب من حقها أن تفخر بهذا الفيلسوف الشامخ الفكر، من واجبها أيضاً الاحتفال به فى مناسبة مرور ثمانية قرون على وفاته.

وبدأت جلسات المؤتمر، بعد الجلسة الافتتاحية ، ابتداء من صباح الأحد الموافق الثالث عشر من ديسمبر، واستمرت حتى مساء الثلاثاء ١٥ ديسمبر . وكانت محاور الجلسات على النحو التالى : ابن رشد والفكر الفلسفى والكلامى والصوفى - ابن رشد وعلوم زمانه - الطب عند ابن رشد - المنطق والفقه وأصول الفقه - الخطابة والشعر - السياسة والأخلاق - الرشدية اللاتينية والعبرية والعربية - حضور ابن رشد فى الفكر العربى والغربى.

هذا بالاضافة إلى الجلسة الختامية، وقد رأسها الدكتور **محمد المصباحى**، وتمت فى مساء الثلاثاء، بعد الانتهاء من الحديث حول المحاور التى أشرت إليها منذ قليل.

وقد رأس الجلسات، مجموعة من الحاضرين لهذا المؤتمر الرشدى، ومن بينهم : **عاطف العراقى**، وقد رأس أول جلسة تمت فى أولى جلسات اليوم الأول من هذا المؤتمر، والدكتورة **زينب الخضيرى**، **ومحمد الوزاد**، والدكتور **عبد الرزاق قسوم** تلميذى وصديقى، **وجيرار إندرس**، والدكتور **عبد الأمير الأعسم**، والدكتور **سالم يافوت**، صاحب الدراسة عن مؤلفاتى فى الفلسفة الرشدية.

كانت جلسة الصباح فى اليوم الثانى والتى تشرفت برئاستها، جلسة ثرية فى بحوثها والتعليقات على هذه البحوث. تحدث فى هذه الجلسة **محمد الوزاد** من كلية الآداب بفاس، وكان موضوع بحثه: جوامع النفس عند ابن رشد وأثر ابن باجه عليه. وهذا موضوع هام، إذ أن **ابن باجة** أول فلاسفة المغرب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

العربى يحتاج إلى العديد من الدراسات والبحوث، فهو وابن طفيل وابن رشد يمثلون المدرسة العقلية الأندلسية. والأندلس لم تقدم لنا من الفلاسفة الكبار إلا هؤلاء الفلاسفة.

وكانت كلمة الأستاذ **احمد العلمى** تدور حول **ابن رشد** وإشكالية الصفات من خلال كتابه «فصل المقال فيما بين الحكمة والشريعة من الاتصال»، وكتابه «مناهج الأدلة فى عقائد الملة». وكان هذا البحث يدور أساساً حول مؤلفات **ابن رشد**.

أما كلمة الأستاذ **محمد ابن ساس** من تونس، فكان محورها شرح مقالة اللام وتلخيص السماء والعالم لابن رشد. ومن الواضح أنها كانت تعول أساساً على شروح ابن رشد على الفيلسوف اليونانى أرسطو. وهو الفيلسوف الذى طالما أشاد به فيلسوفنا العقلانى ابن رشد.

وجاء بحث الأستاذ **بنّاصر البعزاتى** عن مكانة ابن رشد فى تطور الأفكار العلمية. وقد ركز كما هو واضح فى عنوانه على إبراز ابن رشد كعالم بالإضافة إلى كونه فيلسوفاً. والأستاذ **البعزاتى** يعمل بكلية الآداب بالرباط بالمغرب.

أما بحث الدكتور **رضا بريكس** وهو جزائرى يقيم بكندا، فكان موضعه: عقلانية **ابن رشد** من خلال مسألة علاقة الحكمة بالشريعة. وقد حاول فى بحثه التركيز على موضوع التوفيق بين الدين والفلسفة، أو بين النقل والعقل، أو بين الشريعة والحكمة عند فيلسوفنا ابن رشد.

وكان بحث الأستاذ **منصف شعرانة** من كلية الآداب بالقيروان بتونس، عن قراءة ابن رشد للغزالى (نقد وتأسيس). وكان هذا البحث كالبحوث السابقة، هاماً من حيث موضوعه، إذ نعرف جميعاً المعركة المشهورة بين الغزالى مؤلف تهافت الفلاسفة الذى يمثل نظرة لا عقلانية وطريقاً مغلقاً، وابن رشد مؤلف كتاب تهافت التهافت الذى يمثل نظرة عقلية وطريقاً مفتوحاً وليس طريقاً مغلقاً مسدوداً، أى الطريق الذى وجدناه عند الغزالى الذى شن هجوماً عنيفاً ضد الفلسفة والتفلسف ولجأ إلى لغة التكفير، تكفير الفلاسفة، وهى لغة لا تخلو من جوانب إرهابية وضيق أفق.

أما بحث الكتور **جعفر الكنسوس** من مراكش بالمغرب، فكان عن تعريفات الشيخ **محيى الدين بن عربى** بشأن أبى الوليد ابن رشد. فابن عربى صاحب لغة صوفية، وابن رشد صاحب لغة برهانية إن صح هذا التعبير، ومن هنا فقد كان متوقعاً اختلاف اللغة، لغة ابن عربى، عن لغة ابن رشد، وإن كان أكثرهم لا يعلمون.

أثارت هذه البحوث العديد من المناقشات والتعليقات، وكانت مناقشات مفيدة للغاية، أضافت العديد إلى تلك البحوث، وبحيث دخل الجمهور من الباحثين فى حوار بناء مفيد مع المشاركين بدراساتهم فى تلك الجلسة.

وفى جلسات المساء من اليوم الثانى، وقد رأس الجلسة الأولى الدكتور **عبدالأمير الأعسم** من العراق، ورأس الجلسة الثانية الأستاذ **محمد الوزاد**، فقد وجدنا العديد من البحوث والدراسات الهامة.

تحدث الأستاذ **هنرى هوجونار روش**، وهو يعمل بمركز البحث العلمى بفرنسا عن **ابن رشد** شارح أعمال **أرسطو** الطبيعية وكان بحث الأستاذ **محمود عروة** عن التنفس واضطراباته عند ابن رشد. ومن الواضح أن موضوع هذا البحث يركز على الجانب الطبى عند ابن رشد. فابن رشد كان طبيباً

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بالإضافة إلى كونه فيلسوفا. صحيح أن شهرته فى الطب لم تبلغ شهرة ابن سينا مؤلف كتاب القانون فى الطب، أو شهرة أبى بكر الرازى أعظم أطباء العرب ومؤلف كتاب الحاوى، ولكن هذا لا يقلل بوجه عام من جهد ابن رشد فى مجال الطب، وبحيث كان من الفلاسفة الأطباء، وقد اختار الأستاذ **محمود عروة** فى دراسته جزئية معينة محددة تدور حول اضطرابات التنفس وكيف درسها فيلسوف العرب ابن رشد.

وجاء بحث الدكتور **سالم يفوت** من كلية الآداب بالرباط بالمغرب حول الجانب الطبى أيضاً عند ابن رشد. وكان عنوان بحثه: مدخل لقراءة جيدة لكتاب الكليات لابن رشد. وكان هذا البحث كالبحوث السابقة، هاماً من حيث موضوعه ومن حيث المنهج الذى سار عليه باحثنا **سالم يفوت** فى دراسته لموضوع بحثه. وقد ركز بالدرجة الأولى على كتاب الكليات لابن رشد، ويعد هذا الكتاب أهم كتاب لابن رشد فى مجال الطب. وهو يركز كما هو واضح من عنوانه، على دراسة الأمور الكلية فى الطب، وبحيث طلب ابن رشد من أحد أفراد عائلة ابن زهر ببلاد الأندلس دراسة الأمور الجزئية التفصيلية، وقد تم فعلاً تأليف كتاب التيسير فى الطب وبذلك يمثل الكتابان مرجعاً شاملاً فى دراسة الطب، كتاب الكليات لابن رشد، وكتاب التيسير فى الطب لأحد أفراد عائلة ابن زهر.

وجاء بحث الأستاذ **محمد بلقزيز** من المغرب عن كتاب الكليات فى الطب أيضاً. وقد اهتم بدراسة موضوعات عديدة حللها ابن رشد فى كتابه المشهور «الكليات».

أما بحث تلميذى بالأمس وزميلى اليوم الدكتور **عبد الرزاق قسوم**، والذى كتب تحت إشرافى رسالته للماجستير بآداب القاهرة وموضوعها: فكرة الزمان فى فلسفة ابن رشد، فكان موضوعه: سلطة التأويل فى الخطاب الرشدى فلسفياً وفقهياً.

أشار الدكتور **عبدالرزاق قسوم** إلى العديد من كتب ابن رشد فى هذا المجال، وسواء كتبه الفلسفية كفصل المقال فيما بين الحكمة والشريعة من الاتصال، ومناهج الأدلة فى عقائد الملة، أو كتبه الفقهية كبداية المجتهد ونهاية المقتصد. وكان بحث الدكتور **قسوم** مقسماً إلى مجموعة من النقاط الدقيقة وأثار العديد من التعليقات والمناقشات المفيدة غاية الفائدة مما يدلنا على أهمية بحثه وثراء معلوماته عن ابن رشد، سواء الجوانب الفلسفية، أو الجوانب الفقهية. إن الدكتور **عبدالرازق قسوم** باحث متمكن واثق مما يكتب. وواثق الخطوة يمشى ملكاً.

وإذا كان بحث الدكتور قسوم قد عالج فى جانب من جوانبه، الأبعاد الفقهية، فقد كان كذلك أيضاً بحث الأستاذ **خوان مارتوس** من أسبانيا وكان عنوانه: الطابع الأصولى (الفقهى) لابن رشد، وبحث الأستاذ **عثمان بن فضل** من تونس، وكان موضوعه: مساهمة ابن رشد فى تطوير منطق القانون: قراءة حرة لبداية المجتهد. والبحثان نجد فيهما معلومات مفيدة غاية الفائدة.

أما بحث الأستاذ **حمو النقارى**، فكان موضوعه: ابن رشد والجدل الأرسطى: من التلخيص إلى التوظيف. وهو بحث جاد يحدد فيه الباحث موقف ابن رشد من منطق أرسطو، وخاصة الجزء المتعلق بالجدل.

هذه هى بحوث ودراسات اليوم الثانى من أيام المؤتمر، ومادار حولها من مناقشات. والبحوث والمناقشات تدلنا على أهمية هذا المؤتمر الجاد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الذى عقد بالمغرب كما قلنا، عن أعظم فلاسفة المشرق، ابن رشد.

أما بحوث المؤتمر فى يوم الثالث من الصباح إلى المساء، فكان من بينها بحث الأستاذ **محمد العمرى** من المغرب، وكان موضوعه: ابن رشد وصياغة التحويل من المحاكاة إلى التغيير، وبحث الدكتور **عبدالحميد الصالح** من سوريا، عن نظرية الدلالة وبلاغة الخطاب عند ابن رشد، وبحث **بن سالم حميش** من المغرب، عن حياة وفكر ابن رشد كمادة لعمل أدبى. وهذه بحوث هامة موضوعاً ومنهجاً ألقيت فى جلسة من جلسات اليوم الثانى للمؤتمر. وقد رأست هذه الجلسة الزميلة الأستاذة الدكتورة **زينب الخضيرى** أستاذة الفلسفة بكلية الآداب جامعة القاهرة. وقد تخصصت فى فلسفة ابن رشد منذ زمن طويل. وكانت إدارتها للجلسة أيضاً نموذجاً يحتذى فى الدقة والإحكام.

أما الجلسة التى أعقبت ذلك، فكانت برئاسة الدكتور **عبدالرازق قسوم** من الجزائر. وألقيت بالجلسة العديد من البحوث والدراسات، أولها بحث الدكتورة **زينب الخضيرى** عن الخطاب الرشدى والسلطة. وكان بحثاً رائعاً أثار العديد من المناقشات البناءة والتى تدلنا على أهميته موضوعاً ومنهجاً، وأن الدكتورة **زينب الخضيرى** بذلت فيه جهداً ملحوظاً. وبحث الأستاذ **عبدالعلى العمرانى جمال** ويعمل بمركز البحث العلمى بفرنسا، وكان موضوعه: ابن رشد واحترام التقليد من خلال بعض نصوص تهافت التهافت وشرح ما بعد الطبعة، وبحث شارل بتروورث عن معنى عنوان كتاب فصل المقال، وبحث الدكتور **عبدالهادى التازى** عن الجانب السياسى فى حياة ابن رشد. والدكتور **التازى** يعد عضواً بالأكاديمية المغربية. وبحث الدكتور **عبدالمجيد بن جلون** وهو أستاذ بكلية الحقوق - جامعة الرباط، وكان موضوعه، مسألة الحرية عند ابن رشد.

وهذه البحوث كلها تعد بحوثاً غاية فى الأهمية والدقة والاجتهاد. وتطرق جوانب جديدة إلى حد كبير، وتدلنا على أن فلسفة ابن رشد تسمح بالعديد من التأويلات.

أما بحوث اليوم الرابع والأخير من أيام المؤتمر وعلى امتداد جلساته العديدة من الصباح إلى المساء وحتى جلسة الختام، فقد أثارت العديد من القضايا الرشدية.

وتمثلت فى بحث دقيق للدكتور **عبدالرحمن التليلى** من تونس عن ابن رشد والغرب اللاتينى. وهو بحث هام يثير قضية ابن رشد والرشدية. وكان بحث كاتب هذا المقال، **عاطف العراقى**، موضوعه: ابن رشد ومستقبل الثقافة العربية. وقد حدد فى البحث مواضع استفادتنا كمعاصرين من فلسفة فيلسوف شامخ الفكر كابن رشد. فابن رشد لم يقل بأفكاره إلا لكى نتدارسها ونستفيد منها وبحيث نتفق معه تارة، ونختلف معه تارة أخرى. إن أفكاره تعد أفكاراً مستقبلية وليست من نوع الأفكار الرجعية الظلامية، أفكار من يسكنون الكهوف والمغارات وإذا كان وجود الفلاسفة قد انقطع بعد وفاة آخر فلاسفة العرب ابن رشد، فإننا يجب أن نبدأ حيث انتهى ابن رشد. إننا نجد حساً نقدياً وحساً عقلياً وحساً تنويرياً من خلال أفكار بناءة قال بها ابن رشد منذ ثمانية قرون، وواجبنا الاستفادة منها، لأنها أفكار المستقبل، أفكار التجديد.

أما البحث الثانى، فكان صاحبه الأستاذ **عبدالمجيد الصغير**،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وموضوعه: عودة الفيلسوف وكان يدور حول المتن الرشدى وإشكالية الثقافة العربية.

وموضوع البحث الثالث: ابن رشد معاصراً وهو للدكتور **بخارى حمانة** من الجزائر الشقيق. وهو بحث احتل درجة كبيرة من الأهمية من حيث موضوعه ومن حيث منهجه أيضاً. لقد قسم الدكتور **بخارى حمانة** بحثه إلى العديد من العناصر والنقاط الجوهرية، ونجح تماماً فى الربط بين ثقافة ابن رشد من جهة، ومتطلبات العصر الذى نعيشه من جهة أخرى. واستطاع عن طريق بحثه رصد أهم سلبيات الثقافة العربية المعاصرة. وقد أثار بحثه العديد من التساؤلات مما يدلنا على أهمية هذا البحث.

جاءت بعد هذا البحث أربعة بحوث أخرى تعد من البحوث الهامة والجوهرية فى مؤتمر ابن رشد، وتتمثل فى بحث **الطاهر بن قيزة** عن معانى التوفيق بين ابن رشد والفيلسوف الألمانى **لايبنتز**، وبحث الدكتور **عبدالأمير الأعسم** من العراق الشقيق عن دراسة ابن رشد عند المستشرقين فى الغرب، وبحث أستاذ **محمد ايتى الفران**، عن ابن رشد فى دراسات المستعربين الألمان المعاصرين، وبحث الدكتور **محمد المصباحى** بجامعة الرباط بالمغرب، وكان موضوعه بالغ الأهمية وأثار العديد من التساؤلات والمناقشات، إن موضوع بحثه هو: ابن رشد بين نهاية القرن الثانى عشر ونهاية القرن العشرين. والدكتر **محمد المصباحى** كتب العديد من الدراسات الهامة حول ابن رشد وفلسفته.

إن هذا المؤتمر أو الملتقى الذى أقيم بالمغرب الشقيق يعد مؤتمراً بالغ الأهمية تم تنظيمه بدقة، شارك فى تنظيمه الزميل العزيز الدكتور **محمد وقيدى** الأستاذ بجامعة الرباط بالمغرب. كما شارك سيادته فى العديد من المناقشات الجوهرية ولابد من التنويه بكرم الضيافة منذ وصولنا إلى المغرب الشقيق. إنه يعد كرماً حاتمياً لم يقتصر على الإقامة فحسب، بل فى العديد من الزيارات فى أنحاء مختلفة من مراكش، وأخذنا من خلالها فى تذكر أمجاد مراكش وتاريخها العريق.

لقد آن الأوان فى مزيد من الدراسة لأفكار العملاق ابن رشد، وما أعظمها من أفكار. إنها كما أقول تعد أفكاراً حية ومفتوحة. ويقينى أن روح **ابن رشد** تحلق الآن فى سعادة حين تدرك أننا بدأنا فى إعادة دراسة أفكاره. دراسة أفكار الفيلسوف الذى افترينا عليه، وظلم حياً كما ظلم ميتا. إنه فيلسوف خالد بأفكاره. خالد عن طريق المبادئ التى يمكننا استخلاصها من كتاباته وما أعظمها من مبادئ وكتابات رائعة. إنه آخر فلاسفتنا العرب. وإذا كان البعض قد أساء إليه، فإنهم من أشباه الباحثين، وأشباه الدارسين والذين ابتليت بهم أمتنا العربية. إنهم صغار وأقزام وأشباه. وإذا كانت المؤتمرات حول الفلسفة الرشدية قد تمت طوال هذا العام فى المشرق والمغرب معاً فإن هذا إن دلنا على شىء، فإنما يدلنا على أن العروبة تعد ثقافة قبل أن تكون سياسية. فمرحباً بابن رشد أعظم فلاسفة العرب فى المشرق والمغرب معاً.

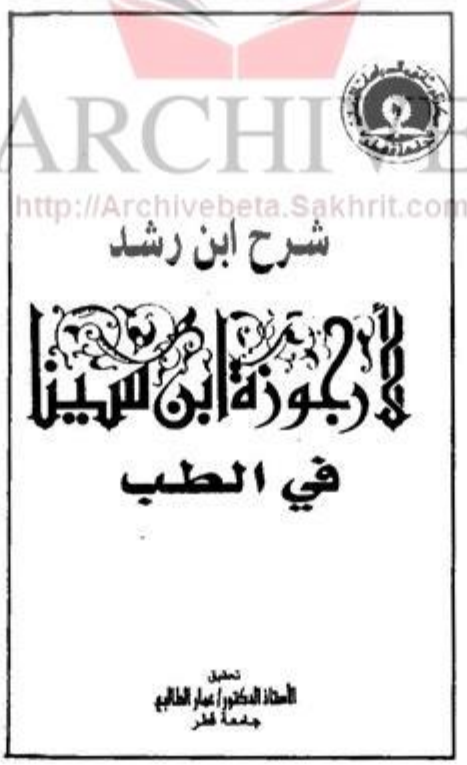
ARCHIVE
https://Archivebeta.Sakhrit.com

ح . ط

كتاب جديد لابن رشد

هذا كتاب جديد من أعمال **ابن رشد** الطبية، هو (شرح أرجوزة ابن سينا فى الطب)! وهو كتاب فريد عرفته أوروبا واهتمت به، ويكفى أن ترجمته إلى اللاتينية أعيد طبعها مرارا؛ ولا تعود أهمية الكتاب إلى مجرد قيمته العلمية فحسب، باعتباره كتابا فى التراث الطبى عند العرب، وإنما تعود أيضاً إلى قيمته الفلسفية والفكرية، وحسبنا أن يكون المؤلف هو «**ابن سينا**» والشارح هو «**ابن رشد**».

صدر الكتاب فى طبعة فاخرة عن مركز الوثائق والدراسات الإنسانية بجامعة قطر، قام بتحقيقه أحد الباحثين الخبراء المشهود لهم



فى هذا الميدان، هو الأستاذ الدكتور **عمار الطالبى**، الذى يرأس حاليا قسم الفلسفة بكلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية بجامعة قطر؛ وهو من الذين يعملون بمثابرة وجد فى مجال الفلسفة الإسلامية تحقيقا وبحثا منذ أكثر من ربع قرن، ولعل القراء المتخصصين يذكرون له تحقيقه لكتاب (العواصم من القواصم) لمؤلفه **أبى بكر ابن العربى** - توفى عام ٥٤٣هـ= ١١٤٨م مع دراسته الضافية حول هذا الكتاب وآراء مؤلفه الكلامية، كما يذكرون له تحقيقه لكتاب (الكليات فى الطب) بالاشتراك مع د. **سعيد شيبان**، وهو الكتاب الذى أصدرته الهيئة المصرية العامة للكتاب، إلى غير هذين من الكتب والبحوث المنشورة فى دوريات متفرقة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تبدأ أرجوزة **ابن سينا**، كما هو مألوف فى سائر الأراجيز العلمية، على هذا النحو:

الطب حفظُ صحةٍ، بُرءُ مرضْ

من سبب فى بدنٍ منذ عَرضْ

قسمتهُ الأولى لعلمٍ وعملْ

والعلمُ فى ثلاثةٍ قد اكتملْ

وقد نظر **ابن رشد** فى شرحه للأرجوزة التى يصل عدد أبياتها إلى عشرة وثلاثمائة وألف بيتا، على أنها أرجوزة محيطة بجميع كليات علم الطب، إنها أفضل فى نظره من كثير من المداخل التى وضعت فى هذا العلم، «مع ما اختصت به من النظم الميسر للحفظ، والمنشط للنفس»، وتنقسم هذه الأرجوزة الطويلة إلى قسمين أساسيين، أولهما نظرى، والثانى عملى، وقد أبان لنا الدكتور **عمار الطالبى** فى مقدمة التحقيق الضافية عن منهج **ابن رشد** فى شرح هذه الأرجوزة بقسميها، خير إبانة، فذكر كيف أن **ابن رشد** قد اقتصر فى الشرح على الأصول الكلية لعلم الطب، وهذا هو ما يناسب المدخل العام إلى علم الطب الذى تمثله الأرجوزة، ويرى الدكتور **عمار** أن اقتصار **ابن رشد** فى هذا الشرح على الكليات، يتفق مع اتجاهه العام فى علم الطب عموما وكتابه (الكليات) خصوصا، حيث يولى أهمية كبرى للأصول والكليات، كما أنه يهتم بما للتجربة من وزن فى صناعة الطب كما يبدو من هذا الشرح، فيقول مثلا (.. المعول فى هذا المعنى على التجربة لا القياس، كما انه يربط ما بين الطب والفقه فى أكثر من موضع، فهو يرى أنه على الطبيب - إذا تعارضت الأدلة حول مرض ما - أن يسلك طريق الفقيه القاضى، الذى يجعل الحكم للعدد، أى للغالبية من الأدلة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ويطلعنا د. **عمار** على أن **ابن رشد** فى هذا الشرح يميل إلى الاعتداد بنفسه، فيذكرنا كيف أنه قد تكلم فيما لم يتكلم فيه أحد من قبله، ولا يمنعه هذا الاعتداد من أن يتواضع أحيانا، فيعترف بأن كلامه الجديد واستنباطه قد بُنيا على أصول من تقدمه، كما يطلعنا أيضا على سمة مهمة من سمات المنهج عند **ابن رشد** عامة وفى هذا الشرح خاصة، هى مقاومته للخرافات التى شاعت فى الطب القديم، وهذا يتفق فى الحقيقة مع نظرة **ابن رشد** إلى الطب باعتباره فرعا من العلم الطبيعى، كما يتضح هذا من كتاب (الكليات).

غير أن انتماء الطب للعلم الطبيعى، لايمنع من ارتباطه بالفلسفة والمنطق، أو بالحكمة على وجه العموم، فالطبيب (حكيم) كما لانزال نقول إلى يومنا هذا، وينص **ابن رشد** على هذا الارتباط صراحة، حين يذكر «أن الطبيب الفاضل هو فيلسوف ضرورة، ومعنى الفيلسوف: المحبّ فى علوم الحق».

ويقود تعريف الطبيب بالضرورة إلى تعريف الطب نفسه، و**ابن رشد** فى هذا الشرح يحاول أن يسد الثغرات التى وجدها فى تعريف **ابن سينا**، ويكمل ما رآه من نقص فمنهج **ابن رشد** - كما لاحظ المحقق يعتمد على الاجتهاد ويبتعد عن التقليد الأعمى، وهذا هو ما انعكس على هذا الشرح الذى نجد فيه انتقادات شتى لآراء من سبقوه فى الطب، فهو لا ينتقد **ابن سينا** وحده، وإنما ينتقد أيضا **جالينوس** وغيره من أعلام الطب القدماء.

وهكذا نجد أنفسنا أمام كتاب فريد يجمع بين الطب والفلسفة،

وبين الأطباء الفلاسفة الذين يمكن أن نذكر منهم **أبقراط وجالينوس والرازى**، من جهة، والفلاسفة الأطباء الذين يمثلهم **ابن رشد**، هذا فضلا عن القيمة التاريخية والثقافية العالمة لمثل هذا العمل المهم.

لقد أشار المحقق إلى ما وجده على غلاف إحدى المخطوطات الاثنتين والعشرين التى أشار إلى وجودها عن هذا الشرح: «كان الطب معدوما فأوجده **أبقراط**، ثم مات فأحياه **جالينوس**، ثم تفرق وتشتت فى البلاد فجمع شمله **محمد ابن زكريا الرازى**، وقال القطب العلامة **الشيرازى**: ولابد أن يقال: كان الطب ناقصا فأكمله **ابن سينا**»، وهى عبارة دالة بلاشك، على أهمية الأرجوزة والشرح جميعا.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

دوروتا متولد

أنا كارين وتشكيل الدراما المرئية

عندما يتشكل الفراغ، يصبح الزمان واقعا حيا، والمكان حيزا للوجود. وزواج المكان بالزمان يبدع بدوره معزوفة الألم الإنسانى النبيل؛ وإبداعه المستنير. والفنانة أنّا كارين - السويدية الأصل - واحدة من أهم الفنانات اللائى يقمن بالعزف على أوتار الفراغ، وبصياغة إبداعية لفن التشكيل للدراما. فهى فى تعاملها مع الفراغ تُدخل فيه بقايانا، وترسم داخله ما تتخيله عنه وفقاً لرؤية تعكس رؤيتنا للأشياء والمواد التى تلتصق بنا، وتصبح جزءًا لا يتجزأ من كياننا الإنسانى.

وُلدت «أنّا» في هارستاد بالنرويج، وحصلت على درجتها العلمية من أكاديمية الفن بالدانمارك، واستقت أهم مصادر إبداعاتها فى مجال الفن السينوغرافى من قسم «المعرفة المسرحية» بجامعة أوسلو بالنرويج، ثم بأكاديمية الفن فى بولندا. ودرست دراسات تطبيقية متخصصة فى فنون التصميم المسرحى مع الفنان البولندى المسرحى **يوزيف شابنا**.

حصلت على بعثة دراسية فى مجال تخصصها «التصميم المسرحى» ببولندا لتكملها بدراسات متخصصة فى مجال تصميم المسرح بالسويد.

أقامت المعارض تلو المعارض فى مجال التشكيل للدراما المرئية من أهمها:

معارض سيليا آرت بالنرويج، وهابين آرت بالنرويج، وهولباك آرت كاستل بالدانمارك، ووكالة حماية البيئة بالسويد، وأكاديمية «الموديل» بالسويد، «وبوا» البولندية. وآخرها معرضها للدراما المرئية فى مركز الممارسات المسرحية بقرية جاردينتسى البولندية.

تزوجت من ف. ستانيفسكى - المخرج البولندى الطليعى - مدير هذا

المركز ومخرجه الرئيسى. فى هذا المعرض الذى أقيم مؤخرا فى بولندا تحاول الفنانة التعامل مع الفراغ عبر أطروحة الضوء وتشكيله له. وترمز للأشياء لا من خلال ما تعبر عنه، بل عبر ما تعكسه فى ذات المتلقى ونفسه. وبهذا المفهوم نشاهد تشكيلا واضحا لصياغة المكان ووعيا به، وكشفا عن علائق جديدة ووشائج غاية فى الدلالة بما ترمز له، فأعمالها تبعث فينا قدرا من الطقوسية أقرب ما تكون فى إشاراتها إلى الطوطمية منها إلى الواقعية. وفى سمت الأشياء المطروحة غير المعلنة تكشف سر درامية الأشياء وكنهها، وقلقها، وطغيانها، بل سريان تأثيرها النفاذ فينا، ليس بما تبهرنا منها، وإنما بفضل ما تعكسه فينا، وتتركه أثرا علينا ونفوذا. بهذه الأطروحة تُخرج الفنانة «كارين» الأشياء من عاديتها، وتخلع عنها قناع معانيها الآنية، ومحدودية ما تعنيه؛ فضلا عن أنها تحيل هذه الأشياء المصمتة إلى كائنات حيّة تتعايش معنا، وتوغل رؤوسها الصغيرة فى نفوسنا، لتُشكلنا كما ترانا هى، وليس كما نراها نحن فيها.

لذلك كله يصبح إبداع «**أنّا كارين**» خلاصة للوضوح والبيان فى علاقة الزمان بالمكان؛ لتشكيل الدراما المرئية فى عزفها لمعزوفة الفراغ الخارجى الخاوى بالفراغ الإنسانى الزاخر بأطروحته الإنسانية العذبة!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com